







Opp.

459 (11, 2)

<36634146740015

<36634146740015

Bayer. Staatsbibliothek



ENGEL'S
T H E O R I E
DER
DICHTUNGSARTEN.

ZWEITE ABTHEILUNG:

HAUPTSTÜCK 6—9.

Engels Schriften XI, 2.

Obb/49/899



SECHSTES HAUPTSTÜCK.

Von dem beschreibenden Gedicht.

Der Dichter beschreibt, wenn er uns von irgend einem Gegenstand die Theile oder Merkmaale oder Veränderungen einzeln nach einander angiebt. — Wozu braucht er das aber? Warum nennt er uns nicht schlechtweg das Ganze, wenn nur die Sprache ein Wort dafür hat?

Zuerst kann es kommen, daß wir die Sache die das Wort andeutet, noch nie gesehen, nie erfahren haben. — Klopstock z. B. erdichtet ein Geschlecht von Menschen, die auf einer andern Erde leben

und im Stande der Unschuld verharret sind. Der Stammvater derselben erzählt ihnen von uns, die wir unsre Unschuld und mit ihr das Vorrecht der Unsterblichkeit verloren haben. *Sterben* ist für diese Glücklichen ein Wort ohne Bedeutung; und wenn also der Stammvater will, daß sie von dem Fürchterlichen der Sache gerührt werden, und ihren Vorzug vor uns empfinden sollen, so muß er ihnen durch Beschreibung einen Begriff davon machen:

— — Dem Sterbenden brechen die Augen, und
starren,

Sehen nicht mehr. Ihm schwindet das Antlitz
der Erd' und des Himmels
Tief in die Nacht. Er hört nicht mehr die Stimme
des Menschen,

Noch die zärtliche Klage der Freundschaft. Er
selbst kann nicht reden;
Kaum mit bebender Zunge den bangen Abschied
noch stammeln;

Athmet

Athmet tiefer herauf; und kalter ängstlicher
Schweiß läuft

Über sein Antlitz; das Herz schlägt langsam;
dann stehts; dann stirbt er!

Messias, Ges. 5.

Zweitens kann der Gegenstand den das Wort andeutet, zwar bekannt seyn; aber die Vorstellung davon ist in der Seele des Lesers nur im Ganzen klar: sie enthält zwar schon alle einzelne Merkmale, aber sie enthält sie verworren und dunkel. Und wenn nun dem Dichter die klare Vorstellung des Ganzen zu seinem Zwecke nicht genügt; wenn es ihm auf die Beachtung gewisser besonderer Merkmale ankömmt: was bleibt ihm übrig, als diese Merkmale besonders anzugeben, und also eine Beschreibung zu machen? — So giebt uns Ramler in seiner Ode „der Triumph“ eine kurze Beschreibung von *Frankreich*:

— Gallien, das an zwei Meeren thront,
Dessen Fahnen und Wimpel
Unter allen Himmeln wehn;

nicht, als ob wir das nicht schon wüßten,
sondern weil der Dichter will, daß wir
unter den übrigen Merkmaalen gerade
auf diese am meisten Acht haben sollen.
Hörten wir bloß den Namen Frankreich,
so mögten wir vielleicht eine ganz andre
Seite desselben fassen; wir mögten uns,
ganz gegen den itzigen Zweck des Dicht-
ters, darunter denken [gleichfalls von
Ramler]

— — das veramte Land,
Wo der singende Winzer
Seine Traube für Fremde preßt.

Drittens hat die Sprache für so wenige
näher bestimmte Unterarten von Dingen
besondere Wörter. Sie besteht fast ganz
aus Zeichen sehr abstracter Begriffe, wie:

Rofs, Schwert, Baum, Strom u. s. w. Wenn also auch hier wieder der allgemeine Begriff der Gattung dem Dichter nicht hinlänglich scheint; wenn er will, daß wir uns speciellere Merkmaale mit den allgemeinen verbunden denken: was kann er thun, als diese speciellen Merkmaale besonders angeben, d. h. beschreiben? — So verbindet Kleist die Merkmaale des Stolzes, des Muths, der Geschwindigkeit und Leichtigkeit, mit dem allgemeinen Begriffe des *Rosses*, damit wir nicht etwa auf die Vorstellung eines Donquischotischen Rosinante fallen:

— Sein Rofs war stolz, wie er;
 Es schien die Erde zu verachten: kaum
 Berührt' es sie mit leichten Füßen; schnob
 Und wieherte zu der Trompete Klang,
 Und foderte zum Kampf heraus, wie er.

Es giebt also, wie es scheint, einen dreifachen Gebrauch der Beschreibung.

Entweder soll die Idee irgend eines unbekannten Ganzen durch die bekannten einzelnen Merkmaale erst hervorgebracht; oder in der schon vorhandenen Idee soll dieses und jenes Merkmaal nur besonders aufgeklärt und hervorgehoben; oder eine zu allgemeine soll durch nähere Bestimmung specieller gemacht werden. Dieser letzte Fall läßt sich auf die beiden ersten zurückbringen. Denn das was durch nähere Bestimmung des Allgemeinen herauskömmt, ist entweder eine unbekannte Sache: dann haben wir den ersten Fall; oder eine schon bekannte, wo die aufgezählten Merkmaale in der Vorstellung nur lebhafter werden: dann haben wir den zweiten Fall.

Die Frage ist nunmehr, welche von diesen beiden Absichten einer Beschreibung die Dichtkunst am besten erreichen,

und auf welche sie sich also allein oder doch vorzüglich einlassen solle? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir zuvor einen Blick auf die Natur des Mittels werfen, durch welches die Dichtkunst einzig wirkt: — auf die Natur der *Sprache*.

Der Maler ahmt die sichtbaren Gegenstände durch Farben und Umrisse nach, und stellt sie uns unmittelbar vor die Augen. Der Schauspieler geht in seiner Action, z. B. durch alle merkliche zwischenliegende Momente vom Zustand des Wachens zum Zustand des Schlafes über, und giebt uns also, gleichfalls unmittelbar, die Vorstellung des Einschlafens. Dem Dichter stehn weder Linien, noch Farben, noch wirkliche Actionen zu Gebot; sein einziges Mittel, uns Gegenstände kennen zu lehren, sind Worte. Und auf welche Art geschieht es denn nun, daß

wir durch Worte zu Vorstellungen gelangen?

Man lese die Klopstockische Beschreibung eines Sterbenden noch einmal, und man wird bald gewahr werden, daß es nicht, wie bei Gemälden und Actionen, durch wirkliche Nachahmung, wirkliche Darstellung geschehe. Einige einzelne Züge zwar dürften hievon auszunehmen seyn; denn z. B. die Wörter: Stammeln, Athmen, sind Zeichen die dem Bezeichneten ähnlich sind, oder kürzer, *nachahmende* Zeichen. Wir erhalten, wenn wir sie hören, nicht bloß eine Vorstellung im Verstande, sondern gewissermaßen die sinnliche Empfindung der Sache. — Wie weit erstreckt sich aber in der Sprache dieses Nachahmende der Zeichen? Wie viel wird man durch Worte nicht bloß andeuten, sondern ausdrücken, malen können? —

Stammeln ist selbst eine Modification des Redens; *Athmen* geschieht durch eben das Werkzeug womit wir reden, und wird zum Reden nothwendig erfordert: kein Wunder also, daß sich die Veränderungen des Organs selbst durch das Organ sinnlich ausdrücken lassen. — Aber nicht bloß unsre eignen Laute und Töne: *Röcheln, Gähnen, Lispeln, Hauchen* u. s. w.; auch andre hörbare Gegenstände: *Klatschen, Rollen, Wiehern, Knarren*, können wir, bei der Biegsamkeit unsers Organs, dem Gehöre vernehmlich machen.

Wann, vom Orcan gepeitscht, des Meeres Fluth...
Sich wieder in den Himmel thürmt, und *heult*,
Und *bellt*, und *donnert* ...

KLEIST.

Tief unten *brauset* der Ton mit einer *donnernden* Stimme
Furcht und Entsetzen zum staunenden Ohr,

Sowie ein wilder Orcan, in Höhlen des Harzes
geschlossen,

Die *schallenden* Felsen *murmeln*d durchbrüllt.

ZACHARIÄ.

Doch auch hiemit ist das Malerische der Sprache noch nicht erschöpft; denn nicht bloß das Wort *Donner*, auch das Wort *Blitz* hat etwas Ausdrückendes; und doch ist Blitz kein Gegenstand des Gehörs, sondern des Auges. Inwiefern wird aber auch hier die Sache nachgeahmt? Bloß nach der einzigen Eigenschaft der Geschwindigkeit, die eine Idee vermischten Ursprungs ist, welche wir durch hörbare sowohl als durch sichtbare Gegenstände erhalten. — Diese Gemeinschaft der Merkmale ist in der Sprache die reichste Quelle des Malerischen, und bringt, mit Hülfe der Einbildungskraft, viele Gegenstände der andern Sinne, oft durch die

feinsten und entferntesten Ähnlichkeiten, vor die Empfindung. — Dafs die Zeichen der abstracten gemeinsamen Merkmale selbst, wie *Sanft, Rauh, Lieblich*, etwas Ausdrückendes und Malerisches haben werden, läßt sich hieraus von selbst errathen. —

Das was hier so eben von dem Malerischen einzelner Wörter gesagt worden ist, mit dem zusammengenommen, was noch im vorigen Hauptstück von dem Malerischen des Sylbenmafses vorkam; bringen wir nun eine zwiefache nachahmende Harmonie heraus: die des *Klanges* oder des *Tons*, und die der *Bewegung* oder des *Tactes*. Wir nennen sie *nachahmende Harmonie*; zum Unterschiede von derjenigen, die den Wörtern und der Rede, ohne Rücksicht auf ihre Bedeutung, zukömmt, und die man besser schlechthin Wohlklang nennt.

Daß die Harmonie der Bewegung nicht zu vernachlässigen sei, weil sie zum Zweck des Dichters ein Großes beiträgt, haben wir schon erinnert; und das Nehmliche erinnern wir nun auch von der Harmonie des Klanges. Man kann über die Mannichfaltigkeit und die Wirkung dieser Harmonie eine Menge unterhaltender und lehrreicher Beobachtungen machen; praktischen Nutzen aber wird man sich wenig davon versprechen dürfen, wenn man diese Beobachtungen in Regeln verwandelt. Das hingegen könnte sehr leicht der Erfolg seyn, daß man Dichter von nicht genug gebildetem Geschmacke zu sehr läppischen Spielereien dadurch verführte. — Die Sprache hat für sehr viele Gegenstände keine andre als solche Zeichen, die eine nähere oder entferntere Analogie mit dem Bezeichne-

ten haben: die nachahmenden Töne für wirklich hörbare Gegenstände waren die erste Grundlage der Sprache; und Gemeinschaft der Merkmaale war eine der vornehmsten Veranlassungen, auch Gegenstände anderer Sinne durch solche und keine andre Wörter zu bezeichnen. Es liegt also, in Ansehung des Klanges, schon viel Malerisches in der Sprache selbst; und wenn der Dichter von seinem Gegenstande nur hinlänglich erwärmt ist, ihn nur lebendig genug vor der Phantasie hat, um den eigentlichsten, sinnlichsten, kräftigsten Ausdruck zu treffen: so wird er, ohne daran zu denken, zugleich den ähnlichsten und den malerischsten treffen. — Das Nehmliche ungefähr gilt von der Harmonie der Bewegung, die man immer nur sehr mißlich nach Regeln, aber desto sicherer durch wahre Begeisterung findet.

Um zu unsrer Beschreibung des Sterbenden zurückzukehren; wie viel thut hier, zur Vorstellung der Sache, das Nachahmende in den Zeichen? — Thut es Alles? Oder auch nur etwas Beträchtliches? Gewiß nicht. — Es giebt in jeder Sprache, nur in der einen mehr, in der andern weniger, jene zwiefache nachahmende Harmonie; und doch können wir den Gegenstand des Gesprächs nicht einmal ungefähr und im Ganzen errathen, wenn wir eine uns völlig fremde Sprache hören. Die nachahmende Harmonie ist also bloß eine geringe Beihülfe für die Einbildungskraft dessen der die Sprache bereits versteht, der schon weiß, was für Begriffe man *willkürlicher* Weise an die Wörter und Redensarten derselben, vermittelt einer allgemeinen Verabredung, geknüpft hat. Dem Sinne des Gehörs wird dann

nur das verabredete Zeichen gegeben; die Vorstellung selbst geschieht durch eine Operation der Einbildungskraft, die das Bild der Sache mit unglaublicher Geschwindigkeit wieder hervorbringt. Den Gegenstand durch das Wort erst bekannt machen: das kann man nur dann, wenn er selbst in dem Schalle des Worts enthalten ist; in allen andern Fällen wird man durch die Wörter an schon sonst bekannte Gegenstände bloß *erinnert*. — Eben darum mußte der Stammvater jener glücklichen Menschen, um ihnen eine Idee vom Sterben zu machen, einzelne Merkmaale, die ihnen bekannt waren, nach einander angeben, aus denen sie sich dann selbst das Bild des Ganzen, so gut wie möglich, zusammensetzen mogten.

Inwiefern aber, glauben wir, daß dieser Endzweck ihm habe gelingen können?

Es scheint, wenn wir uns in die Stelle jener Unsterblichen versetzen, daß alle Kunst des Dichters uns doch nie zur Vorstellung der Erscheinung, sowie sie in der Natur ist, würde gebracht, daß wir, trotz seiner Beschreibung, so gut als gar keine Idee von der Sache würden erhalten haben. — Wie aber? Sind wir nicht, in Ansehung der Idee des Wiederauferstehens, gerade in eben dem Falle, worin jene Unschuldigen in Ansehung der Idee des Sterbens waren? Und doch wird niemand behaupten, daß folgende meisterhafte Beschreibung des nehmlichen Dichters die Phantasie leer lasse; vielmehr enthält sie das lebendigste und interessanteste Gemälde von der Welt:

Als sie (Rahel) noch redet', erhub sich um ihren Fuß von dem Grabe

Sanftaufwallender Duft, ein Wölkchen, wie etwa
die Rose

Oder ein Frühlingslaub einhüllt, das Silber her-
abträuft.

Rahels Schimmer umzog den schwimmenden
Duft mit Golde,

Wie die Sonne den Saum der Abendwolke ver-
goldet.

Und ihr Auge begleitet des Duftes Wallen. Sie
sieht ihn,

Anders um sich, und wieder anders gebildet,
herumziehn,

Steigen, sinken, zuletzt stets mehr sich nahen,
und schimmern.

Und sie bewundert den Tiefsinn der immerän-
dernden Schöpfung,

Unergründlich im Großen und unergründlich
im Kleinen;

Ohne zu wissen, wie nah der schwebende Duft
ihr verwandt sei,

Und wozu ihn bald des Allmächtigen Stimme,
Versöhner!

Deine Stimme, nun bald erschaffen werde. Sie
neigt sich

Über ihn, und betrachtet ihn, stets mit frohe-
rem Blicke.

Mit gefalteten Händen, voll süßser namloser
Freuden,
Stand ihr Engel, und sah's. Jetzt scholl des
Allmächtigen Stimme!
Rahel sank. Ihr daucht' es, als ob sie in Thrä-
nen zerflösse,
Sanft in Freudenthränen; hinab in schattende
Thale
Quölle; sich über ein wehendes, blumenvolles
Gestade
Leicht erhübe; dann neugeschaffen unter den
Blumen
Dieses Gestades, und seiner Düfte Gerüchen
sich fände.
Jetzt erwachte sie ganz! — —

Ges. II.

Beide Gemälde mit einander verglichen,
was sollten sich noch für Unterschiede er-
geben? — Durch jenes wollte der Stamm-
vater seine Kinder das Phänomen des Ster-
bens kennen lehren, sowie es in der Na-
tur wirklich da ist: und ob das möglich
sei, daran zweifeln wir; durch dieses will
der

der Dichter uns nicht zeigen, wie das Wiederauferstehen wirklich geschehe: er ist zufrieden, daß wir uns die Sache nur so denken wie sie aus den angegebenen Zügen heraukömmt; er hat Alles darauf eingerichtet, daß das Gemälde schon so seine ganze Wirkung thun muß; er überläßt es gern unsrer Phantasie, sich die Züge nach ihrer eigenen Art weiter auszumalen. In jenem ersten Gemälde, fehlt zu der Absicht an jedem Zuge etwas; in dem letztern, fehlt nichts. Der Duft, wovon hier der Dichter spricht, das Wallen, das Sinken, soll nur so ein Duft, ein Wallen, ein Sinken seyn, wie wir es schon kennen und wie wir uns selbst es näher bestimmen wollen; allein in jenem Gemälde ist das Starren des Auges, das Tieferheraufathmen, sind überhaupt alle angegebene Züge, eben weil ihnen die spe-

ciellen Bestimmungen fehlen, die sie beim Sterben annehmen, sehr unzulänglich, um sich das ganze Phänomen daraus zusammenzusetzen. Das Merkmaal des Tieferheraufathmens z. B. ist nur im Allgemeinen bekannt, nur insofern es auch in andern Fällen vorkömmt: nach der Erhitzung des Laufs, nach einer langen Abwesenheit des Geistes, nach dem ersten Zurückkommen von Empfindungen der Bewunderung und des Erstaunens. Aber in keinem dieser Fälle ist es das was es beim Sterben ist; und wer nun von der ganzen Erscheinung des Sterbens noch keinen Begriff hat: wie will man den das Eigenthümliche kennen lehren, das jedes einzelne Merkmaal darin annimmt?

— — Das zu denken,

Hat die Seele kein Bild, es zu sagen, nicht
Worte die Sprache.

KLOPSTOCK.

Jeder Versuch, den man deswegen anstellte, würde eben so vergeblich seyn, als der Versuch eines ältern Dichters, das Besondere in dem Glanz der Abendröthe mit etwas anderm als dem eigenthümlichen Worte auszudrücken:

Wenn man zerschmolznes Gold, recht da es
blinket, sieht;

Und es das holde Roth das auf den Rosen
glüht,

Mit jenem möglich wär zusammen zu vereinen:
Würd' es bei diesem Glanz wie falbe Schatten
scheinen.

BROCKES.

Also kurz: Gegenstände und Erscheinungen von eigener *unbekannter Art* kann uns der Dichter unmöglich durch seine Beschreibung erst kennen lehren; und wenn er das nicht kann, so muß er es auch nicht wollen. Er muß Acht geben, daß er nur lauter Gegenstände von

so einer Art male, die er als bekannt voraussetzen darf. Thut er dies nicht, so schreibt er uns eine Menge Züge hin, die für die Einbildungskraft vielleicht ganz und gar kein Resultat haben, von denen wir nicht wissen wie sie zusammenkommen, was sie eigentlich sagen wollen. Er wird es unmöglich finden, alle einzelne Züge zu erschöpfen, uns aller Verbindung und Mischung zu zeigen; und die, welche er angiebt, werden bloß abstracte Begriffe bleiben, schicklich für den Geschichtschreiber der Natur, der nur für den Verstand classificiren, aber nicht für den Dichter, der für die Einbildungskraft malen will. Will er dem Fehler abhelfen, und sie in Bildern vortragen, so macht er es in der That nur schlimmer: denn weil wir über die Puncte der Vergleichung im Dunkeln sind, weil wir das Ähnliche vom Unähn-

lichen, wegen ermangelnder Kenntniß der Sache selbst, nicht abzusondern wissen; so müssen nothwendig diese Bilder unsre Phantasie erst vollends verwirren und unterdrücken. — Die folgende Beschreibung gewisser Kräuterarten ist mit Recht getadelt worden, wenn auch nicht ganz aus dem rechten Grunde; sie hat kein Resultat für den der die Kräuter nicht kennt: und bei wie viel Lesern wird sich ihre Kenntniß voraussetzen lassen!

Dort ragt das hohe Haupt am edlen Enziane
 Weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin.
 Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne;
 Sein blauer Bruder selbst bückt sich und ehret ihn.

Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,

Thürmt sich am Stengel auf, und krönt sein grau Gewand;

Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,

Strahlt mit dem bunten Blitz von feuchtem
Diamant.

Gerechtestes Gesetz, daß Kraft sich Zier ver-
mähle!

In einem schönen Leib wohnt eine schönre
Seele,

Hier kriecht ein niedrig Kraut, gleich einem
grauen Nebel,

Dem die Natur sein Blatt in Kreuze hingelegt;
Die holde Blume zeigt die zwei vergoldten
Schnäbel,

Die ein von Amethyst gebildter Vogel trägt.
Dort wirft ein glänzend Blatt, in Finger ausge-
kerbet,

Auf einen hellen Bach den grünen Wieder-
schein;

Der Blumen zarten Schnee, den matter Purpur
färbet,

Schließst ein gestreifter Stern in weißse Strahlen
ein.

Smaragd und Rosen blühn auch auf zertretner
Heide,

Und Felsen decken sich mit einem Purpurkleide.

HALLER.

Überhaupt sei es hier erinnert, daß der Dichter sich nirgend besser als in der bekannten einheimischen Natur befindet. Er versteht seinen Vorthail sehr wenig, wenn er aus Begierde neu und original zu seyn, oder aus unzeitigem Kitzel gelehrt zu scheinen, seine Bilder, Gleichnisse, Metaphern, im unbekannten Alterthume oder in fremden Weltgegenden aufsucht. — Auch thut er immer besser, einen Gegenstand nach dem sinnlichen wirklichen Anblick in der Natur, als nach seiner verborgenern Beschaffenheit zu schildern, die man nur durch Kunst an ihm entdeckt, und die eben deswegen weniger allgemein bekannt, ja auch dem der sie weiß, vielleicht weniger gegenwärtig ist. Folgende Gellertsche Beschreibung der Fliegen, daß sie

— — — oft aus finstern Augen sehn,

Und oft den Kopf mit einem Beine halten,
Und oft die flache Stirne falten,

scheint daher dichterischer, als die Hagedornische der Mücke:

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um
den Leib,

Und ihren Federbusch; läßt beide Flügel klingen,

Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüssel
dringen,

Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Wenn der Dichter, wie wir gesehen haben, nichts der Art nach Unbekanntes schildern kann, so kann er dagegen aus lauter schon bekannten Ideen neue Gegenstände und Erscheinungen zusammensetzen. Den Beweis davon hatten wir an der Auferstehung der Rahel. — Er kann aus Materialien, die in unsrer Phantasie schon vorhanden sind, jedes ihm beliebige Gebäude aufführen, wenn nur die

Theile wirklich zusammengehn und keinen sinnlichen Widerspruch machen. Er kann uns z. B., wie in allen Mythologieen geschehen ist, eine Gestalt, oder wie in allen ländlichen Gedichten geschehen ist, eine Gegend, oder wie in allen romantischen Gedichten geschehen ist, ein Gebäude zusammensetzen, die wir uns zwar schon oft theilweise, aber noch nie in so einer Verbindung dachten.

Dryaden sah ich, und mit spitzen
Ohren bockfüßige Faunen lauschen.

HORAZ nach RAMLER.

Abel schwebte daher, wie ein Frühlingsmorgen,
in Purpur
Und in Schimmer gekleidet.

KLOPSTOCK, *Ges. III.*

Hell war der Himmel: Nebel lag, wie ein
See, im Thal; und die höchsten Hügel standen,
Inseln gleich, daraus empor, mit ihren rauchen-

den Hütten, und ihrem bunten herbstlichen
Schmuck im Sonnenglanz.

GESSNER.

Es ruht, umgränzt von Gärten und von Hainen,
Auf Pfeilern von Smaragd des Gnomenkönigs
Sitz,

Statt Marmor und Porphyр erbaut aus Edel-
steinen.

WIELAND.

Nur ist hiebei wieder zu erinnern, daß die Composition nicht zu weitläufig seyn müsse. Wenn man uns mehrere Merkmale als zu Einer Vorstellung, mehrere Theile als zu Einem Ganzen vereinigt angiebt, so verlangen wir durchaus, daß die Eine Vorstellung oder das Eine Ganze auch in unsrer Einbildung hervorkommen soll; aber das kann unmöglich gelingen, wenn der Theile und Merkmale zu viel sind. *Gessner* kann in diesem Stücke allen malerischen Dichtern zum Muster die-

nen. Seine kleinen ländlichen Gemälde sind alle von unvergleichlicher Leichtigkeit; wie man aus dem eben angeführten, oder aus demjenigen ersehen kann, das oben S. 143 in der Idylle Thyrsis vorkam. Einen Vorthail hat indess der Dichter allemal, wenn er Veränderungen schildert, die sich ebenso eine nach der andern entwickeln und darbieten, wie die Begriffe in der Sprache: denn hier erspart er der Imagination die Mühe ganz, die zerstreuten Züge erst in Ein Bild zu sammeln. Den nächstgrößten Vorthail hat er, wenn er Gegenstände malt, wo gleich zu Anfange vor der Seele ein Ganzes dasteht, in welchem wir die einzelnen Theile nur weiter auszubilden und zu beleben brauchen. So steht in folgender Beschreibung das Bild eines Jünglings gleich Anfangs vor uns, eben wie in der obigen Kleisti-

schen Beschreibung S. 227 das Bild eines Rosses; und wir durchlaufen dann nur die einzelnen Theile und Merkmaale.

Herr *Heger*, malen Sie zu dieser Phyllis Füßen
Uns einen hübschen Knaben hin:

Ein rund Gesicht, wie einer Schäferinn,
Hellbraunes Haar, ein glattes Kinn,
Ein schwarzes Aug', und einen Mund zum
Küssen;

Schlank von Gestalt, geschmeidig, zierlich,
In allen Wendungen so reizend als natürlich,
Wie Zephyr leicht, und schmeichelhaft und
dreist

Wie ein Abbé! — kurz, schön als wie gegossen,
Und um und um von diesem Reiz umflossen,
Von diesem Glanz, von diesem Jugendgeist,
Den Winkelmann uns am Apollo preist.

WIELAND.

Bilder von bestimmten Individuen zu erwecken, die nicht allgemein bekannt sind, muß eben so unmöglich seyn, als Gegenstände von einer unbekannten Art

zu schildern. Der Seele ermangeln hier abermal die Vorstellungen, und der Sprache die Wörter. — Gleichwohl reden die Dichter fast beständig, wenn sie nicht von Sonne oder Mond reden, von unbekannten Individuen; gleichwohl muß die Vorstellung davon auch bei dem Leser individuell werden, wenn sie lebhaft werden soll: und wie will nun da der Dichter sich helfen? Durch die eigne willige Phantasie seiner Leser. Die Züge, die er ihm angiebt, können freilich nur allgemein seyn; aber der Leser, der schon mit Gegenständen der nehmlichen Art bekannt ist, schiebt augenblicklich bestimmtere Züge unter, und individualisirt das Gemälde. Freilich steht dann in jedem Kopfe das Bild etwas anders da: denn Jeder hat, nach der Verschiedenheit seines Ideenvorraths, seine ihm eigene Manier; aber diese

Verschiedenheit ist dem Dichter zu seinen Absichten allemal gleichgültig. *Heger* wird anders malen; *Rode*, *Tischbein*, *Öser*, jeder Maler wird anders malen: aber wenn gleich keiner den Wielandischen Jüngling genau herausbringt, so wird doch Jeder *so einen* Jüngling herausbringen; und nur *so einen* Jüngling wollte der Dichter. —

Wir haben bisher gesehen, was der Dichter überhaupt mit der Sprache vor die Phantasie bringen, was er malen, und was er nicht malen *kann*; aber damit ist noch nicht so ganz ausgemacht, was er nun wirklich auch malen *solle*? — Der Zweck, von dem wir gleich Anfangs sprachen, und um deswillen ihm der klare Begriff des Ganzen, oder der allgemeine der Gattung keine Genüge thut, liegt entweder in der Beschreibung selbst, oder außerhalb der Beschreibung. Entweder

beschreibt er, als didaktischer Dichter, um seinen Beweis zu führen, als handelnder, um uns mit Situationen und Charakteren seiner Personen bekannt zu machen u. s. w.; oder er beschreibt als eigentlich beschreibender Dichter, um uns durch seine Gemälde selbst zu belustigen, in Erstaunen zu setzen, zu rühren.

In dem erstern Falle, sieht man wohl, hat der Dichter eine doppelte Betrachtung zu machen. Zuerst: was sein eigentlicher Hauptendzweck fordere, oder wenn nicht fordert, erlaube? Und zweitens: wie fähig die Gegenstände selbst, die sich ihm darbieten, irgend einer, wenn auch schwächern, dichterischen Wirkung sind? — Ein Stoff, der ihn zu frostigen, ganz uninteressanten, oder wohl gar zu widrigen ekelhaften Beschreibungen nöthigte, wäre ein undankbarer unwürdiger Stoff, den er weg-

werfen müßte. Der *Renommist*, hat man gesagt, ist kein Gegenstand, den Zachariä hätte bearbeiten sollen. Denn alle poetische Kunst kann den unangenehmen Eindruck nicht austilgen, den so verworfne, so nichtswürdige Sitten machen.

In dem letztern Falle, wo dem Dichter bloß an der Beschreibung selbst gelegen ist, erspart er sich zwar die Rücksicht auf einen andern und höhern Endzweck; aber desto sorgfältiger muß er nun in der Wahl seiner Gegenstände verfahren. Er muß sagen können, wie Ramler:

Vom ganzen Walde, wählt mein Lied
Die Ceder die gen Himmel blüht,
Die Rose, von den Blumenbeeten;

oder mit andern Worten: er muß Gegenstände aussuchen, die sich durch Neuheit, Schönheit, Erhabenheit, Anmuth, durch irgend eine Beziehung auf die Neigungen
des

des menschlichen Herzens vorzüglich auszeichnen. — Indessen wird nicht leicht ein Gegenstand seyn, der nicht seine wichtigen und interessanten Seiten hätte, die nur wollen gefaßt und ins rechte Licht gesetzt werden; und so thut hier vielleicht das Genie und die Kunst des Dichters mehr, als die eigenthümliche Beschaffenheit seiner Gegenstände.

Wie aber, wenn, bei aller Bemühung des Dichters nur das Vorzüglichste auszuwählen, und es auf die beste vorzüglichste Art zu behandeln, ein bloß beschreibendes Werk dennoch kein interessantes Werk wäre? wenn also die ganze Gattung nicht verdiente bearbeitet zu werden? — Man hat dies wirklich behaupten wollen; und es ist also der Mühe werth, daß wir es untersuchen.

Warum sollte also ein Werk, wie z.B.

der „Frühling“ von *Kleist*, kein interessantes Werk seyn können? — Weil die Phantasie allzuviel Arbeit hat, das zerstreute Einzelne in Ein Ganzes zu sammeln? Das müßte der Fall in einigen einzelnen Beschreibungen seyn, die dann freilich verwerflich wären; mit dem ganzen Werke ist es sicher der Fall nicht. Der Dichter denkt nicht daran, daß wir alle von ihm gehäufte Gemälde zusammenfassen, und die Idee des Frühlings dadurch erst herausbringen sollen; ebenso wenig, als *Zachariä* verlangt, daß wir durch Verbindung des Verschiednen, was jeder Gesang seiner „Tageszeiten“ enthält, uns von Morgen und Abend erst einen Begriff machen sollen. Es sind bekannte collective Ganzen, wovon die Dichter uns nur diesen und jenen Theil, der ihnen der Mühe vorzüglich werth scheint,

näher vors Auge rücken. — Oder sind dergleichen Werke vielleicht deswegen verwerflich, weil darin eine stillstehende todte Natur erscheint, die allerdings kein so großes Interesse, als die Natur in Bewegung, und die beseelte, erweckt? Diese Beschuldigung ist fürs erste falsch: denn wirklich hat das Beseelte und die Natur in Bewegung an diesen Werken den größten Antheil; zugeschweigen, daß auch alle nicht in Action gesetzte Charakterschilderungen beschreibende Gedichte sind: und fürs zweite litte dann doch der Tadel die Einschränkung, daß die beschreibende Gattung nur weniger interessant, zwar der Bearbeitung nicht unwürdig, aber auch nicht vorzüglich würdig wäre.

So eingeschränkt, ist denn aber auch der Tadel, wie einem Jeden seine eigene Empfindung sagen wird, völlig richtig;

nur scheint noch immer der Geschmack besser empfunden, als der Scharfsinn entwickelt zu haben. Denn nicht nur Beschreibungen aus der körperlichen; auch Gemälde aus der beseelten Natur, und nicht nur stillstehende, auch bewegliche Gemälde interessiren weniger, als handelnde, lyrische, ja selbst als didaktische Werke: vorausgesetzt nemlich, daß alles Übrige gleich ist. Wir sehen hieraus, daß wir die Sache aus der Natur des beschreibenden Gedichts überhaupt, aus dem allgemeinen unterscheidenden Charakter desselben, werden ausmachen müssen.

Worin also besteht dieser Charakter?— Schon im zweiten Hauptstück haben wir ihn so angegeben: daß uns der beschreibende Dichter nur zeigt, was Alles an einer Sache zu bemerken ist, was sich Alles nach einander begiebt. Wenn in

dem Lehrgedicht die herrschende Ideen-
verbindung zwischen Grund und Folge;
in dem handelnden Gedicht, zwischen Ur-
sache und Wirkung, zwischen Absicht und
Mittel ist: so ist dagegen in dem beschrei-
benden Gedicht die herrschende Verbin-
dung die, daß Dinge so beisammen sind,
so auf einander folgen. Dort hat die Seele,
wenn anders dem Werk nicht die gehö-
rige Einheit fehlt, überall ein Ziel wor-
auf sie zustrebt: immer entwickelt sich,
die ganze Ideenreihe hindurch, eine Er-
wartung aus der andern; alle Kräfte sind
interessirt und in Arbeit; die sämtlichen
vorhergehenden Eindrücke concentriren
sich in jedem gegenwärtigen, und vor-
wärts sieht man, bald heller, bald dunk-
ler, den letzten Ausschlag der Sache: hier
hingegen ist die Seele eine bloße Zuschaue-
rinn, die sich weit mehr leidend verhält;

jedes Bild, jeder Zug entlehnt von dem vorhergehenden nur insofern mehr Kraft, als wir überhaupt für Eindrücke einer gewissen Art schon mehr sind geöffnet worden; es ist keine Erwartung, keine Vorsehung der Zukunft, kein fortstrebendes Interesse da; und so erkaltet und ermüdet die Seele. — Mit einem Wort: der beschreibende Dichter verschafft uns nur das Vergnügen eines müssigen Spazierganges; der handelnde, das Vergnügen der Jagd. Jenes ermüdet weit eher und ist weit weniger werth, als dieses; aber darum ist doch jenes weder zu verachten, noch zu verbieten. Dichter, wie *Thomson* und *Kleist*, sollen aus der Reihe vortrefflicher Dichter nicht ausgestossen werden; nur müssen sie sich freilich mit einem niedrigern Range begnügen. —

Es ist Zeit, daß wir, nach so viel theo-

retischen Untersuchungen, uns mehr ans Praktische halten. Die Regeln für die Beschreibung ergeben sich alle aus den obigen Betrachtungen, verbunden mit den allgemeinen Regeln die im vorigen Hauptstück entwickelt wurden. Wir dürfen sie also nur kurz und ohne Beweis hier zusammenfassen.

Eine Beschreibung wird um desto vortrefflicher seyn, je richtiger alle angegebene Züge zusammenstimmen; in je einer natürlichern, faßlichern Ordnung sie erscheinen; je neuer ein jeder ist; je mehr sie alle die gehörige poetische Fülle haben, also je mehr man Züge, die einzeln angegeben zu dürftig, zu trocken seyn würden, und in je weniger Hauptzüge sie sammendrängt; je mehr man die fruchtbarsten, bedeutendsten ausliest, die Vieles voraussetzen und Vieles zur Folge

haben; je weniger man, mit ungerechtem Mißtrauen in die Phantasie seiner Leser, ausmalt; je mehr man den Gegenstand gerade von der Seite faßt die der Endzweck erfordert, und alle müßige Nebenzüge, die das Gemälde nur überladen würden, vermeidet; je mehr man das Wesentliche, Eigenthümliche, Individuellere, Merkwürdigere trifft; je mehr man in dem ganzen Tone Deutlichkeit, Kraft, richtige Haltung, richtigen Grad der Empfindung vereinigt. — Man sehe hier Beispiele des Guten und des Schlechten durch einander gemischt, und übe nun selbst in der Beurtheilung derselben seinen Scharfsinn.

So wie ein wilder Orcan, in Höhlen des
Harzes verschlossen,
Die schallenden Felsen murmelnd durch-
brüllt.

ZACHARIÄ.

— Ein Rosenbusch, den tiefe Still' umfängt,
 Um den ein Buchenkranz die breiten Zweige
 hängt,
 Der hier Gerüche haucht, und von bemoosten
 Hügeln
 Gebeugt den Teich beschaut, sein blühend
 Haupt zu spiegeln.

DUSCH.

Sie nahmen ihren Weg durch Junons weite
 Klüfte
 Und durch das leere Reich der ausgespannten
 Lüfte.

FLEMMING.

Chebar sah den siegenden Tod in der Sterben-
 den wüthen,
 Und erbebte vor Wonne so laut, daß lispeln-
 des Säuseln
 Wie aus tiefer Ferne von seinen Flügeln wehte.
 KLOPSTOCK, Ges. 12.

Sieh! da kam Bacchus her mit seinen beiden
 Panthern;
 Er rückte vor das Haus, stieg unverzüglich ab,

Und nahm in seine Hand den langen Traubenstab.

FLEMMING.

Also stand sie verstummt im dämmernden Saale.

Denn dichte

Dunkle Hüllen bedeckten der Nacht Gefährtin,
die Flamme,

Welche nun oft schon erst mit dem Morgen
erlosch. —

KLOPSTOCK, *Ges.* 12.

Wir waren, wie ein Ball, in zweier Heere
Händen;

Dies warf uns jenem zu. Man drohte gar mit
Bränden.

Der Pechkranz schreckte schon, an Häusern
aufgehenkt,

Des blöden Bürgers Brust; und Alles war ver-
senkt

In Kleinmuth, Gram und Furcht. Hier ging es
an ein Flüchten!

Doch wie entgeht man wohl den schrecklichen
Gerichten?

Wo ist die Sicherheit? Auf Dörfern? In der Stadt,

Wo dieser oder der bei Freunden Zuflucht
hat?

In Gärten? Auf dem Feld? Sehr viele sah man
fliegen

Zum Gottesacker hin, und auf den Gräbern
liegen,

Aus Angst vor naher Gluth. Auch Männer wur-
den weich

Von drohender Gefahr, und Greise Kindern
gleich.

Hier krieß ein schwanger Weib in Libitinens
Armen;

Dort schrie ein saugend Kind zu jedermanns
Erbarmen u. s. w.

GOTTSCHED.

— — — Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesläugner sich wälzt; der
kommende Sieger,

Und das bäumende Ross, der rauschenden Pan-
zer Getöse,

Und das Geschrei, und der Tödtenden Wuth,
und der donnernde Himmel

Stürmen auf ihn. —

KLOPSTOCK, Ges. 4.

— — Ein Schloß, erbaut aus Edelsteinen;
Gemacht, den lächerlichen Blitz
Der Erdengötter auszuscheinen,
Die stolze Armuth, die vom Witz
Des Reichthums Miene borgt. —

WIELAND.

Friederich, ein Prinz der Brennen,
Ward angefallen von Völkern Hungariens,
Von Illyriens Reitern und Daciens:
Alle, dem Zepter der Königin zinsbar,
Die Vindobonens saatenreiche Fluren,
Und Austrasiens Auen beherrscht,
Und der Bajonen Gebirge,
Und Hesperiens goldene Gärten;
Dieser erhabenen Fürstinn,
Deren Wohlfahrt vom Himmel in
Sieben Sprachen erflehet wird;
Deren Heere, geführt vom Stab' Eugens,
Ehmal unbezwinglich, — und itzt
Verbunden waren mit Allen, die
Am Mäotischen, Kaspischen, Finnischen
Sunde wohnen, den rauhen
Samojeden, den Ostiaken,
Und dem Tartar am Sangarfluß:

Einer Monarchinn dienstbar, Einer,
 Die den weiten Umkreis
 Ihrer Welten nicht kennt.
 Auch trat zu ihnen der Söhne Sarmatiens
 Selbsterwähler König,
 Und stellte seine Sachsen, ein treues Volk,
 Mitten auf den Pfad des Siegers
 Unter eine Felsenburg.
 Und die hohen Satrapen Germaniens
 Fielen zahlreich dem Bunde bei.
 Und die theuer erkauften Suenonen
 Drangen aus dem beeisten Norden hervor:
 Enkel der Helden, mit denen ein Jüngling
 Europa und Asien schreckte.
 Und Gallien, das an zwei Meeren thront,
 Dessen Fahnen und Wimpel
 Unter allen Himmeln wehn,
 Ließ seinen Schwarm aus,
 Gleich dem Heere schwirrender Grillen,
 Die vor sich her ein blühend Land,
 Und hinter sich Wüsten sehn.

RAMLER.

Vergleicht man verschiedene dieser Bei-
 spiele, so wird man kleine nichtsbedeu-

tende Züge von kleinen vielsagenden, schöne Ausführlichkeit von leerer Weit-schweifigkeit unterscheiden lernen. Überhaupt lassen sich die Regeln mit keiner solchen Präcision geben, daß man sich, ihres richtigen Verstandes wegen, nicht auf eigne Unterscheidungskraft des Lesers verlassen müßte. In satyrischen, launigten, nachahmenden Werken können sogar die Fehler in gewissem Verstande zu Schönheiten werden.

Für Werke, die aus mehrern Beschreibungen zusammengesetzt sind, kommen zu den obigen Regeln noch die zwei Erinnerungen hinzu: daß es gut ist, die Reihe von Gemälden zuweilen durch Betrachtungen, kleine Erzählungen, Ausbrüche der Empfindung zu unterbrechen; und daß, in Ansehung der Wirkung der Gemälde, viel auf ihre Zusammenstellung

ankömmt. Zwei contrastirende thun z. B. mehr Wirkung, als zwei ähnliche Gemälde. — Auch zu diesen Erinnerungen sehe man hier einige Beispiele; das letzte aus dem elften Gesang der Messiade, der fast ganz eine beschreibende Episode ist.

— — — Dort gleitet ein Täubchen
Mit ausgespreiteten Flügeln ins Thal, sucht nickend im Schatten,
Und schaut sich vorsichtig um, mit dürrn Reisern im Munde.
Wer lehrt die Bürger der Zweige, voll Kunst sich Nester zu wölben,
Und sie für Vorwitz und Raub voll süßen Kummers zu sichern?
Welch ein verborgener Hauch füllt ihre Herzen mit Liebe?
Durch Dich ist Alles was gut ist, unendlich wunderbar Wesen!
Beherrscher und Vater der Welt! Du bist so herrlich im Vogel,
Der hier im Dornstrauch hüpfet, als in der Feste des Himmels,

In einer kriechenden Raupe, wie in dem flam-
menden Cherub.

See sonder Ufer und Grund! Aus Dir quillt
Alles; Du selber

Hast keinen Zufluß in Dich. Die Feuermeere
der Sterne

Sind Widerscheine von Pünctchen des Lichts,
in welchem Du leuchtest.

KLEIST.

Niemal hatte die schöne Seline den Einzug des
Morgens

In dem Kerker der Stadt gesehn. — — —

In der Blüthe der Jugend ward von der göt-
tigen Liebe

Ihr ein zärtlicher Jüngling geschenkt, mit dem
sie in Bergen

In der Nacht durch gereist, und nun am däm-
mernden Morgen

Von dem Abhang gen Osten weit in die Ebne
hinab sah.

Plötzlich schoß Aurora vor ihr, mit purpurnem
Fittig,

Durch den streifigen Himmel, und that die
Thore der Sonne

Vor

Vor ihr auf; doch schien sie entzückt im Fluge
zu zögern,

So viel hohe, sonst nie gesehene, Schönheit zu
grüßen.

Bald drauf kam die Sonne daher auf dem strah-
lenden Wagen,

Mit dem ganzen Pompe des herrlichsten Mor-
gens begleitet.

Welches Entzücken ergriff die fühlende Seele
des Mädchens,

Da auf einmal vor ihr die prächtigste Scene
sich aufthat!

Neben ihr lag im süßesten Schlaf ihr theurester
Jüngling,

Dessen blühenden Reiz der Morgen noch schö-
ner ihr zeigte.

Zärtlich weckte sie ihn mit einem feurigen Kusse,
Und brach, fröhlich bestürzt, in diese beflügel-
ten Worte:

O mein Geliebter, erwache zum allerprächtig-
sten Schauspiel,

Welches itzt deine Seline zum erstenmale be-
trachtet!

Himmel! wie welken die Scenen dahin, die alle
Theater

Uns zu geben vermögen! Und wie verschiefen
die Farben

Aller Freuden des Hofs vor diesem himmlischen
Auftritt!

Und schon achtzehn Jahr ward mir dies Schau-
spiel gehalten,

Eh ich nur einmal es sah? Hier floß auf die
Rosen der Wangen

Eine Perle herab! —

ZACHARIÄ.

Ihr, denen unsklavische Völker das Heft und
die Schätze der Erde

Vertrauten, ach! tödtet Ihr sie mit ihren eige-
nen Waffen?

Ihr Väter der Menschen, begehrt Ihr noch mehr
glückselige Kinder;

So kauft sie doch ohne das Blut der Erstgebo-
renen! — Hört mich,

Ihr Fürsten, daß Gott euch höre! Gebt seine
Sichel dem Schnitter,

Dem Pflüger die Rosse zurück. Spannt eure
Segel dem Ost auf,

Und ärntet den Reichthum der Inseln im Meer.
Pflanzt menschliche Gärten;

Setzt kluge Wächter hinein. Belohnt mit An-
 sehn und Ehre
 Die, deren nächtliche Lampe den ganzen Erd-
 ball erleuchtet.
 Forscht nach in den Hütten, ob nicht, entfernt von
 den Schwellen der Großen,
 Ein Weiser sich selber dort lebt, und schenkt
 ihn dem Volke zum Richter;
 Er schlage das Laster im Pallast, und helfe der
 weinenden Unschuld.

KLEIST.

In der Entzückung, als weit um ihn her das
 Todesgefilde
 Rauschte von Auferstehung, da blies die hohe
 Posaune
 Einer der Engel. Mit ihrem erschütternden Don-
 nerhalle
 Trat der Held, den Gott zur Bezwingung Ca-
 naans sandte,
 Aus den Schatten des Todes herauf. So leuch-
 ten aus Nächten
 Blitze, so sah auf Dothans bestrahlten Bergen
 Elisa
 Flammende Wagen der Engel, die ihn mit Ret-
 tung umgaben.

Wie ein Erstling der Frühlingsblumen in
duftigen Thälern
Aufblüht, also erwachte zum Leben der Leben,
nicht wieder
Wegzuwelken, die Tochter Jephtha. Zum Silber-
getöne
Ward es, woyon die Lippe der Preisenden be-
bet'! Ihr Engel
Tönt's mit der goldenen Harf' ihr nach, und
erhub es auf Flügeln
Frohbegeisterter Harmonieen noch höher gen
Himmel.

KLOPSTOCK.

Um den Zügen eines Gemäldes Kraft
und Fülle zu geben, hat die Dichtkunst
ihre eigenthümlichen, sehr wirksamen Mit-
tel. Wenn sie auf der einen Seite in der
Lebhaftigkeit zurückbleibt, weil sie der
natürlichen Zeichen entbehren, und sich
nur der bleichern Farben, der ungewis-
sern Umrisse der Phantasie bedienen muß;
so gewinnt sie dagegen an der andern

Seite, eben durch das Willkürliche ihrer Zeichen, weil der Mensch gerade diese Zeichen, die Wörter, gewählt hat, um alle Arten von Begriffen, und alle ihre mannichfaltigen, reelle und ideelle, Verbindungen damit anzudeuten. Das Ideengebiet des Dichters, wenn ich so reden darf, erstreckt sich so weit, als überhaupt das Gebiet des Schönen: es kömmt nur darauf an, daß er von allen den Vortheilen die er in Händen hat, den rechten Gebrauch zu machen wisse. Er kann jeden Gegenstand der sich ihm darbeut, von unzählig viel Seiten fassen; kann mit jeder Hauptvorstellung, die er erwecken will, unzählig viel andre mitverbundene Vorstellungen in die Seele bringen. Statt uns bloß die Sache zu zeigen, kann er sie uns in der Verbindung mit ihren Ursachen oder Wirkungen denken lassen;

statt uns bloß das *Werk* vorzuführen, kann er uns, wie Homer, den *Meister* zeigen der mit dem Werke beschäftigt ist; statt in eigentlichen Ausdrücken zu reden, kann er durch ähnliche Züge schildern, und Gleichnisse, Metaphern, Allegorieen gebrauchen. Oder er kann auch für das Enthaltende das Enthaltene, für das Abstractum das Concretum, für den Theil das Ganze, und umgekehrt, setzen; u. s. w. — Es würde hier der eigentlichste Ort seyn, von dem verschiedentlichen Gebrauche und Nutzen der Tropen zu reden, wenn nicht schon in rhetorischen Stunden der beste Unterricht darüber gegeben würde.

Nirgend aber zeigt sich der Nutzen, den der Dichter von den Vorzügen der Sprache zieht, so sehr, als bei der Beschreibung todter körperlicher Gegenstän-

de. Hier erhebt er die Lebhaftigkeit der Vorstellungen unendlich, wenn er dem Triebe eines von Empfindung durchdrungenen Herzens folgt, und statt der eigentlichen Züge ähnliche Züge aus der beseelten Natur nimmt: wenn er den Sturmwind *rasen*, den Berg sein *stolzes* Haupt in die Wolken *erheben*, den Zephyr *schmeicheln*, die Eiche unter den Streichen der sie fällenden Axt *erseufzen*, die Rose ihren *jungfräulichen* Busen *schamhaft* eröffnen läßt. Durch solche beseelte, das Herz interessirende Züge wird oft das Gemälde, das ein Dichter von solchen Gegenständen malt, unendlich anziehender, als das ähnlichste und schönste des Malers. — In Werken wo der Gebrauch der Mythologie erlaubt ist, kann man zuweilen diesen Vorthail noch weiter treiben: man kann, statt der körperlichen

materiellen Dinge, die ihnen vorstehenden Gottheiten der Fabel setzen, und bloß mechanische Veränderungen in Thätigkeiten freier Wesen verwandeln.

Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen noch die Gemälde der Seele, in denen es die Dichtkunst allen andern Künsten, besonders durch ihre größere Deutlichkeit und Bestimmtheit, so weit zuvorthat. Das beste Mittel, uns eine Seele nach ihren innern Beschaffenheiten und Veränderungen kennen zu lehren, ist freilich dies: daß man sie selbst, in irgend einer wichtigen Situation, mit ihren Absichten, Entschlüssen, Bewegungen und Leidenschaften, vor uns aufführe; oder anders: daß man uns zu unmittelbaren Zeugen ihrer Handlungen und Empfindungen mache. Aber es ist hier noch bloß von Beschreibung die Rede, und es fragt

sich also: wie es der Dichter anzufangen habe, daß er uns durch *Beschreibung* von den Zuständen und Veränderungen einer Seele *lebhaft* Begriffe gebe? — Man sehe folgendes Gemälde, das vielleicht unter den vielen vortrefflichen, die *Klopstock*, der *Maler* der Seele, gemacht hat, das vortrefflichste ist:

Wie es den Tausendmaltausend der Todten
Gottes einst seyn wird,
Hat das große Wehe vom Falle bis an den Ge-
richtstag
Ausgeklagt; steigt nicht mit jedem Tropfen der
Zeit mehr,
Der hinträuft in das Meer der Vergänglichkeit,
eines Gebornen
Weinen, oder eines Sterbenden Röcheln gen
Himmel
Unter die Preisgesänge der Unentweihten vom
Tode:
Wie es ihnen wird seyn, wenn mit des letzten
der Tage

Morgendämmerung nun das lange Wehe des
Weinens

Und des Röchelns auf ewig verstummt; sie wer-
den vor Wonne

Freudig erschrecken! aus ihrem erhobnen dan-
kenden Auge

Thränen der Seligkeit stürzen! und ihrer Jubel
Triumphlied

Wird mit jener Posaune, der Todtenweckerinn,
streiten,

Streiten und überwinden! wie dann es wird der
Gerechten

Tausendmaltausend seyn: so war es der klei-
neren Schaar jetzt,

Die am Grabe des Herrn, vor Hoffen und vor
Erwarten

Defs das kommen sollte, verschmachtet war;
da die Wolken

Rissen! da Gabriel dort, eine Flamme Gottes,
herabfuhr!

Da er von Bethlehem, über die Schädelstätte,
zum Grabe

Flog! da von Euphratas Hütte bis hin zu dem
Kreuze, vom Kreuze

Bis hinunter ins Grab die Erde bebte! da Satan

Wie ein Gebirge dahin, des Leichnams Hüter,
 wie Hügel,
 Stürzten! da weg von dem Grabe den Fels der
 Unsterbliche wälzte!
 Da mit Freuden Gottes Jehovah sich freute! da
 Jesus
 Auferstand!

Messias, Ges. 13.

Der eigentliche Gegenstand, den hier Klopstock beschreibt, ist, wie man sogleich gewahr wird, die *Freude* der Seligen, die bei der Auferstehung Christi zugegen waren. Gleich zu Anfang erinnert er uns an eine ähnliche Freude, in die wir uns mit ungleich weniger Schwierigkeit versetzen können, weil die Ursachen derselben sich weit leichter und unmittelbarer fassen lassen. Da diese letztern unendlich groß sind, so muß auch jene, ihre Wirkung, es seyn; und so erlangen wir durch dieses Bild einen so

würdigen Begriff von dem eigentlichen Gegenstande, als uns vielleicht die unmittelbare Schilderung desselben nie würde gegeben haben. Aber uns an diese ähnliche Freude bloß zu erinnern, ist noch nicht hinlänglich; auch sie ist uns nicht unmittelbar genug gegenwärtig: und es kommt also die anfängliche Schwierigkeit zurück, wie der Dichter einen Gegenstand dieser Art werde schildern können? — Er schildert ihn aber, indem er zuerst äußerst lebhafte Begriffe von den veranlassenden Ursachen dieser ähnlichen *Freude* erweckt, die wir in der That als die hauptsächlichsten Bestandtheile derselben ansehen können. Denn was denken wir uns im Grunde unter einer solchen leidenschaftlichen Empfindung anders, als eine verworrene Menge von Vorstellungen, die sich alle an die herrschende Hauptvorstel-

lung eines für unsre Glückseligkeit bedeutenden Gegenstandes anketten? Ist uns dieser Gegenstand nur der Art nach bekannt; haben wir nur schon sonst Gegenstände dieser Art in ihrer nachtheiligen oder vortheilhaften Beziehung auf unsre Glückseligkeit lebhaft gedacht; liegen die Gründe zum Begehren oder Verabscheuen desselben nur wirklich in der gemeinschaftlichen menschlichen Natur: so präge der Dichter nur ein lebendiges Bild des Gegenstandes in unsre Phantasie, von der rechten Seite worauf es ankömmt, gefaßt; und sei gewiß, daß auch die Empfindung die er erwecken will, in uns hervorkommen werde. Die hieher gehörigen Zeilen des obigen Gemäldes sind folgende:

Wie es den Tausendmaltausend — —

Und des Röchelns auf ewig verstummt. —

Den Zustand der Seele beim Nachlassen

von Schmerz, beim Aufhören von Elend kennen wir; wir dürfen uns diesen Zustand nur unendlich erhöht denken: und das werden wir leicht, sobald wir seine unendlich größern Ursachen fassen. — Nach dieser Schilderung der Ursachen, zeigt uns der Dichter zweitens die äußern Wirkungen, welche eine solche äußerst lebhaftete Rührung der Seele hervorbringt: ihre äußern Zeichen im Körper. Hier kann er abermal der Phantasie die allerlebhaftesten Bilder geben, und giebt sie ihr wirklich:

— — — sie werden vor Wonne
Freudig erschrecken — —
Streiten und überwinden!

Dieses freudige Schrecken, diese herabstürzenden Freudenthränen, dieses laute Jubelgeschrei, sind Zeichen, die uns sogleich und unfehlbar auf einen solchen

und solchen Zustand der Seele führen, weil wir sie schon sonst bei uns selbst und bei Andern gerade in einem solchen und nie in einem verschiedenartigen Zustand der Seele beobachtet haben. Aber nicht allein ihrer Art, auch ihrer Stärke nach, erhalten wir hier einen so richtigen als erhabnen Begriff von der Empfindung; denn wir schliessen auf die Grösse der Empfindung aus der Grösse ihrer Wirkungen zurück, wovon uns der Dichter besonders die letztere mit einer so unübertrefflichen Stärke zeichnet. — In dem noch übrigen Theile des Gemäldes kömmt nun der Dichter auf seinen Hauptgegenstand selbst, wo er mit vieler Kunst alle die Umstände häuft, welche die veranlassende Ursache der Empfindung zu verherrlichen, und sie selbst zu verstärken dienen; bis er endlich unsre Erwartung,

die er so lange unterhalten und immer angeschwellt hat, mit dem letzten erhabensten Zuge des Gemäldes befriedigt.

Nach dem zu urtheilen, was wir bei Entwicklung dieses einen Beispiels gefunden haben, scheint es also dreierlei Mittel zu geben, wie man uns von einem bestimmten innern Zustande der Seele durch Beschreibung einen lebhaften Begriff geben kann. Zuerst, indem man uns an einen bekannten ähnlichen Zustand erinnert; zweitens, indem man uns den Gegenstand schildert, der den Zustand veranlaßt, und zwar gerade von der Seite wo er denselben veranlaßt, gerade mit den Umständen welche denselben zu erhöhen dienen; drittens, indem man uns die äußern Zeichen, die mit diesem Zustande verbunden sind, die äußern Wirkungen und Handlungen, die auf ihn als
ihre

ihre Ursache zurückschließen lassen, darstellt. Untersucht man die besten psychologischen Gemälde in den Dichtern, so wird man finden, daß wirklich die hier angegebenen Methoden, wenn sie auch nicht die einzigen dichterischen wären, doch die am meisten dichterischen sind. Warum sie das aber sind, das wird sich nicht besser als durch Erörterung der Frage beantworten lassen: auf was für Art wir überhaupt zu allen Vorstellungen von unsrer eigenen oder von Anderer Seelen gelangen?

Es braucht nur einer ganz geringen Aufmerksamkeit, um eine gewisse merkwürdige Analogie zwischen Seele und Auge gewahr zu werden. So wie das Auge seine Sehkraft nicht unmittelbar auf sich selbst anwenden kann, sondern sich nur dadurch erkennt daß es außer sich

blickt: eben so kann die Seele ihre vorstellende Kraft nicht unmittelbar auf sich selbst richten; sie wird ihre eigenen Beschaffenheiten nur dadurch inne, daß sie sich äußere von ihr verschiedene Gegenstände vorstellt. Was Freude, Zorn, Liebe; was irgend eine andre Gemüthsbewegung sei? das wird sie nur vermittelt der veranlassenden Ursachen derselben, vermittelt der äußern damit verbundenen körperlichen Symptome, vermittelt der Handlungen gewahr, worin diese Gemüthsbewegungen gewöhnlich auszubrechen pflegen. — Eben so aber, wie ihre eigenen Zustände, erkennt sie auch die Zustände anderer Seelen; sie schließt sie aus den äußern Veranlassungen und Folgen derselben, deren Idee sie an einen gleichartigen Zustand ihrer selbst wieder erinnert, oder sie diesen Zustand eben jetzt mit

empfinden läßt. Daher rührt es, daß in allen Sprachen die Zeichen für psychologische Begriffe ursprünglich von körperlichen Dingen entlehnt sind: denn die Menschen hatten kein anderes Mittel, sich über ihre inneren Beschaffenheiten und Veränderungen zu verständigen, als die äußern sinnlichen Erscheinungen. — Gesetzt, es gäbe eine Art innerer Zustände, zu der uns selbst alle natürliche Anlagen fehlten; so wäre schlechterdings kein Mittel, uns von dem Besondern und Eigenthümlichen dieses Zustandes eine Idee zu verschaffen: denn alles Erkennen und Beschauen einer fremden Seele geschieht in unsrer eigenen Seele *). Nur insofern könnten wir uns

*) Ich sagte oben, daß die Klopstockische Beschreibung des Sterbenden — die freilich nur für uns Sterbliche gemacht ist, und also immer untadelhaft und vortrefflich bleibt — den unsterblichen Bewohnern jener andern Erde so gut

einen Begriff davon machen, als wir uns nächst-ähnliche Zustände, durch wahrgenommene Ähnlichkeit der Veranlassungen oder der Folgen, wieder zurückriefen.

Das Äußre und Fremde, das mit den Vorstellungen der Seele von sich selbst und von andern ihr ähnlichen Wesen verbunden ist, läßt sich absondern; allein, sobald diese Absonderung geschieht, geht die lebendige anschauende Erkenntniß in

als gar keine Vorstellung von einem Gegenstand gebe, den sie auch nicht der Art nach kennten. Ich redete damal nur von dem äußern sichtbaren Phänomen; aber auch von dem innern Zustand der Seele, worauf es bei der ganzen Schilderung eigentlich ankömmt, gilt das Nelmliche. Das Erblassen, das Tiefer-herauf-athmen, und alle übrige Symptome des Sterbens, können nur für diejenigen verständliche Zeichen eines bestimmten innern Zustandes seyn, die solche entweder bei sich selbst in ähnlichen Zuständen (der Ohnmacht, der Krankheit) zusammen empfunden, oder wenigstens bei Andern beobachtet haben.

eine symbolische über. Das heißt, in eine solche, wo wir von dem Zeichen der Sache eine klärere Vorstellung haben, als von der Sache selbst. Auch kommen Leben und Anschauung nicht eher zurück, als bis man die Vorstellungen in äussere sinnliche Ideen wieder hineinbildet, sich die äussern Veranlassungen oder Folgen, womit sie gleich Anfangs vermischt waren, wieder hinzudenkt. Die Vorstellung des Zorns z. B. erhält nicht eher ihre Lebhaftigkeit wieder, als bis man in der Phantasie den Beleidiger vor sich sieht, wie er durch Schimpfworte unsre Ehre oder durch Thathandlungen unsre Rechte angreift; als bis man sich der Bewegungen erinnert, die sich dabei in unserm Blute, besonders in der Gegend der Brust äussern, wo nach gewissen ältern Weltweisen die zornige Seele ihren Sitz hat; als

bis man sich die äußern Symptome vorbildet, die man in der nehmlichen Leidenschaft an Andern bemerkt hat: den starrern Blick, die abwechselnde Farbe, die gerunzelte Stirn, u. s. f. — Das innre geistige Auge entbehrt hier den Vorthail des äußern körperlichen Auges. Wenn dieses auf glatte, undurchsichtige Flächen fällt, die mit ihm selbst die Ähnlichkeit haben, daß sie alle von den äußern Gegenständen aufgefangene Lichtstrahlen zurückbrechen: so erhält es ein reines unvermishtes Bild seiner selbst; da hingegen für das geistige Auge der Seele die Gegenstände, wenn ich so reden darf, alle rauh oder vollkommen durchsichtig sind, und es für sie in der ganzen Natur keinen Bach, keine Spiegelfläche giebt, worin sie sich rein und unvermischt von fremden Gegenständen beschauen könnte.

Alles was ihr ähnlich ist, erkennt sie, eben wie sich selbst, nur durch Vermittelung von solchen Dingen, die ihr unähnlich sind.

Was hieraus für den Dichter folgt, der vermöge seiner Kunst auf lebhafte, mit hin auf anschauende Begriffe arbeiten muß, sieht man von selbst. — Er wähle nur unter den veranlassenden Ursachen die hauptsächlichsten, stärksten; unter den äußern Zeichen und Folgen, die kräftigsten, präcisesten; unter den ähnlichen Zuständen, die bestimmtesten, reichhaltigsten.

Es muß angenehm und lehrreich zugleich seyn, hier noch eine kleine Sammlung vortrefflicher psychologischer Gemälde aus dem Messias zu sehn, die das Gesagte noch mehr zu bestätigen und aufzuklären dienen werden.

— — Da erkannte der bange, verlassene Samma
Seinen Retter. Ins bleiche Gesicht voll Todes-
gestalten

Kam die Menschheit zurück; er schrie und
weinte gen Himmel.

Itzt wollt' er reden; allein kaum konnt' er,
von Freuden erschüttert,
Bebend stammeln. Doch breitet' er sich mit
sehnlichen Armen

Nach dem Ewigen aus, und sah mit getrösteten
Augen,

Voll von Entzückung, nach ihm von seinem
Felsen herunter,

Wie die Seele des trüben Weisen, die in sich
gekehret

Und an der Ewigkeit ihrer zukünftigen Dauer
verzweifelnd,

Innerlich bebt; der Unsterblichen schaudert vor
ihrer Zernichtung:

Aber jetzt nahet sich ihr der weisern Freundin-
nen eine;

Ihrer Unsterblichkeit sicher, und stolz auf Got-
tes Verheißung

Kömmst sie zu ihr mit tröstendem Blick. Die
trübe Verlassne

Heitert sich auf, und windet mit Macht vom
jammernden Kummer
Ungestüm freudig sich los. —

Ges. 2.

— Von Grimm und übermannender Wuth voll,
Lehnt' an seinen goldenen Stuhl sich Kaiphas
nieder,
Und erbebt'. Ihm glühte sein Antlitz; er schaut'
auf den Boden
Sprachlos und starr. —

Ges. 4.

— Sein (Philo's) Auge ward dunkel, und Nacht
lag
Dicht um ihn her, und Finsterniß deckte vor
ihm die Versammlung,
Jetzo mußt' er entweder ohnmächtig nieder-
sinken;
Oder sein starrendes Blut auf einmal feuriger
werden,
Und ihn wieder gewaltig beleben. Es hub sich,
und wurde
Feuriger, und goß sich vom hochaufschwellen-
den Herzen

In die Mienen empor; die Mienen verkündigten Philo.

Und er sprang auf, und rifs sich aus seiner Reih', und ergrimmt.

So, wenn auf unerstiegenen Gebirgen ein nahes Gewitter

Furchtbar sich lagert; so reifst sich Eine der nächstlichen Wolken,

Mit den meisten Donnern bewaffnet, entflammt zum Verderben,

Einsam hervor. —

Ebendas.

— Sein (Barrabas) glühendes Auge Schweifte seitwärts herum; er hielt den schnaubenden Athem.

Nicht die Reue, die Wuth, bog ihm den sträubenden Nacken.

Also stand er gebückt, und schluckte zornigen Schaum ein.

Ges. 7.

Ach! noch rauchet sein Blut; noch rollt er das Auge; noch starrt es

Ganz nicht hin; noch zuckt sein Gebein. Nun streckt er dem Grabe

Völlig sich aus, und entschläft. Er hatt' in der
Wuth der Verzweiflung
Gegen sein Herz den wankenden Dolch ge-
richtet, zur Erd' ihn
Niedergeschmettert, ihn wieder ergriffen, mit
furchtbarer Lache
Blinken gesehn den Verderber; hatt' Ahnung
gehabt von Blute,
Schwarzem eigenen Blute; mit Kälte den Dolch
auf den Herzschlag
Angesetzt, ihn langsam zurückgezogen, mit
hohem
Arme gezielt, und gestossen, daß dumpf die
eherne Brust ihm
War erschollen, unter des Fallenden Last er-
schollen
War die Erde, —

Ges. 16.

Diese Beispiele bloß zur Erläuterung
des Vorhergehenden. Folgende werden
zeigen, daß Beschreibungen abstracter psy-
chologischer Gegenstände gerade auf eben
die Art, wie Beschreibungen einzelner Zu-
stände, gemacht werden.

Schwindelnd, sprachlos, und bleich, mit weit-
vorquillendem Auge,
Blickt das Entsetzen hinunter. —

Ges. 9.

Religion der Gottheit! du heilige Menschen-
freundinn!

Tochter Gottes, der Tugend erhabenste Lehre-
rinn, Ruhe,

Bester Segen des Himmels, wie Gott, dein Stif-
ter unsterblich,

Schön, wie der Seligen einer, und süß, wie
das ewige Leben,

Schöpferinn hoher Gedanken, der Frömmigkeit
seligster Urquell!

Oder wie sonst ein Seraph dich noch, Unaus-
sprechliche, nennet,

Wenn dein lichtheller Strahl in edlere Seelen
sich senket!

Aber ein Schwert in des Rasenden Hand, des
Bluts und des Würgens

Priesterinn, Tochter des ersten Empörers, nicht
Religion mehr!

Schwarz, wie die ewige Nacht, furchtbar wie
das Blut der Erwürgten,

BESCHREIB. GEDICHT. 301

Die du schlachtest, und über Altären auf Tod-
ten daher gehst!

Räuberinn jenes Donners, den sich des Rich-
tenden Arm nur

Vorbehalten! dein Fuß steht auf der Hölle,
dein Haupt droht

Gegen den Himmel empor, wenn dich die
Seele des Sünders

Ungestalt macht, wenn ein Menschenfeind dich zur
Abscheulichen umschafft!

Ges. 4.

Zu den Schilderungen abstracter psy-
chologischer Gegenstände gehören auch
die Charaktergemälde, als worin man die
unterscheidenden Eigenschaften eines mo-
ralischen Wesens angiebt. Diese allgemei-
nen Ideen macht der Dichter lebhafter:
theils durch Schilderung unterscheidender
physiognomischer Züge, denen sich oft die
Seele so unverkennbar eindrückt; theils
dadurch, daß er die bleibenden bestim-
menden Ursachen, oder sehr ausgezeich-

nete einzelne Äußerungen und Folgen der Charaktere angiebt, durch welche er das Allgemeine durchschimmern läßt; theils auch durch Gebrauch der oberwähnten dichterischen Hülfsmittel, durch glücklich gewählte Metaphern, Gleichnisse, Allegorien, durch die ganze Energie seines Stils. — Und nicht allein gilt dies von Charakterschilderungen einzelner moralischer Wesen; sondern auch ganzer Nationen, Geschlechter, Alter u. s. f. *).

*) *Theophrast* hat, als Philosoph, nicht einzelne Charaktere, sondern Classen von Charakteren gezeichnet. Es sind, um mich so auszudrücken, nicht einzelne Köpfe, die nur zum Ideal einer ganzen Gattung dienen; es sind verschiedene Blätter, deren jedes mehrere zusammen gehörige Skizzen enthält, sodaß das eine Blatt lauter zornige, das andere lauter neidische Gesichter zeigt, u. s. w. — Wie übel haben also, auch unter uns, manche, besonders periodische, Schriftsteller ihm nachgeahmt, die statt seiner allgemeinen Begriffe: der Schmeichler, der Neidische...,

BESCHREIB. GEDICHT. 303

Das Schachspiel, so sagt man, sei für einen König erfunden. Wenns wahr ist, so ist mirs, als wenn ich ihn sähe. Er war minorenn an Verstand oder an Jahren, unter der Vormundschaft seiner Mutter oder seiner Frau; hatte Milchhaare im Bart und Flachshaare um die Schläfe; er war so gefällig wie ein Weiden-schöfsling, und spielte gern mit den Damen und auf der Dame, nicht aus Leidenschaft, behüte Gott! nur zum Zeitvertreib.

GÖTTE.

Hochgebildet, ein Mann von menschenfreund-
lichem Ansehn,
Stand er, Wehmuth und Ernst erfüllte sein
Antlitz; und Adel,
Adel eines empfindenden unbefleckten Gewis-
sens,
Sprach sein ganzes Gesicht.

Mess. Ges. 4.

individuelle Namen setzen: Cleanth, Damon...;
und die dann gleichwohl nicht nur eben so man-
nichfaltige, oft in ein einziges Bild kaum verein-
bare, sondern auch eben so allgemeine und oft
noch weit allgemeinere Züge zusammensetzen!

Hand in Hand kam Simon der Kananit, und
Matthäus;

Kam Philippus, und kam der Alphäide Jakobus;
Aber Lebbäus allein. Er wollte reden; doch
setzt' er

Sich in die dunkelste Ferne des Saals, und ver-
hüllte sein Antlitz.

Und Jakobus der Zebedäide, der Sohn des
Donners,

Trat herein, und erhob die Händ' und die Au-
gen zum Himmel:

„Todt! Er ist todt! Und nichts ist alle mensch-
liche Gröfse,

„Auch die wirkliche selbst, sie, die zu glänzen
verachtet,

„Und nur handelt, ist nichts! Denn über ihn
haben Verruchte,

„Haben Tyrannen gesiegt.“ So sprach der Ze-
bedäide,

Ging dann wieder hinaus, und kühlte sich un-
ter den Palmen.

Ges. 12.

Dieser ist Philippus. Viel menschenfreundliches
Lächeln

Bil-

Bildet die Züge des stillen Gesichts; und treues
Bestreben,
Alle die Gott zum Bilde sich schuf, wie Brü-
der zu lieben,
Ist der geliebtere Trieb in seinem göttlichen
Herzen.

Auch hat sein Schöpfer in ihn der süßen Be-
redtsamkeit Gaben
Reich gelegt. Wie vom Hermon der Thau, wenn
der Morgen erwacht ist,
Träufelt, und wie wohlriechende Lüfte dem Öl-
baum entfließen,
Also fließet die liebliche Rede vom Munde Phi-
lippus.

Ges. 3.

— Erkenne hier Cheruskier und Catten,
Und lies die Majestät des Volks in seinem
Schatten!
Ein himmelblaues Aug flog durstig nach dem
Sieg;
Ein Körper, stark, genährt, und streitbar in
dem Krieg,
Verkündigte dem Feind den Muth zu großen
Thaten,

Und liefs auf offner Stirn das sichre Herz er-
rathen.

Unregelmäfsig grofs, rauh wie sein Vaterland,
Wild ohne Barbarei, und witzig mit Verstand:
So ging dies Volk die Bahn der Unschuld sei-
ner Väter;

Ein Weichling war der Schritt zum Römer und
Verräther...

CLODIUS.

Auch die beschreibende Gattung mischt
sich mit andern Gattungen der Dichtkunst
auf mancherlei Art. Wir werden vielleicht
noch künftig dergleichen Mischungen ken-
nen lernen, wo sich denn auch Gelegen-
heit zu der Untersuchung zeigen wird: in-
wiefern auch in dieser Gattung mehr als
Eine Form anwendbar sei.

SIEBENTES HAUPTSTÜCK.

Von der Handlung.

Gewisse Lehrer der Dichtkunst wollen Epische Werke, wie die eines Lucanus oder Silius Italicus, zu den *didaktischen* Gedichten ziehen, weil sich diese Werke an die *Wahrheit* der Geschichte halten, und Wahrheit nun doch einmal der Stoff des Lehrgedichts ist. — Jedermann fühlt, daß ein eigentliches Lehrgedicht sich in Ideen, Verbindung der Ideen, Interesse, Regeln, von einem solchen historischen Werk durchaus unterscheidet; daß hingegen erdichtete epische Werke, eigent-

liche Epopöen, mit den historischen Alles dieses gemein haben: Beschaffenheit ihrer Theile, Art der Verbindung, Wirkung, Regeln ihrer Vollkommenheit. Ob die Facta sich in der Geschichte wirklich so, wie in dem Werke des Dichters, finden? thut nichts: denn ist das Werk gut, so hatten einmal die wahren Facta glücklicher Weise die erforderliche Schicklichkeit für den Dichter; und ist das Werk schlecht, so war es Fehler, solche Facta gewählt, oder sie nicht nach den Bedürfnissen der Kunst verändert zu haben. Es wäre Beleidigung für vortreffliche Lehrdichter, wenn man die schlechtern epischen, sobald sie nur der Wahrheit treu geblieben, von den guten aussondern, und sie mit jenen in gleichen Rang, wo nicht gar noch über sie, setzen wollte.

Um einer so unschicklichen, alle Theo-

rie verwirrenden, Erweiterung des Begriffes vorzubeugen, haben wir dem Lehrdichter zu seiner Materie nicht so schlecht hin nur Wahrheiten, sondern allgemeine Wahrheiten gegeben. Aber wir müssen hier der Sache noch ein wenig tiefer auf den Grund gehn; wir müssen beide Dichtungsarten auf einem Puncte zu fassen suchen, wo sie vielleicht am nächsten zusammenstoßen könnten, und wo also ihre Verwechslung noch am ersten möglich wäre. — Im „Ödip“ des Sophokles stellt der unglückliche König eine *Untersuchung* über die wahren Mörder des Lajus an, und diese Untersuchung ist die ganze Handlung des Stücks. Man denke sich, daß ein Geschichtsforscher die nehmliche Untersuchung anstellte, indem er alle Umstände nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit vergliche, und die Glaubwürdig-

keit der Zeugen nach den bekannten allgemeinen Grundsätzen darüber beurtheilte; man nehme an, was zwar freilich sich nicht wohl absehen läßt, daß eine solche historische Prüfung dichterischer Stoff werden könnte, und verwandle also den Geschichtsforscher in einen Dichter: würde jetzt das Stück noch Handlung, oder didaktisches Werk seyn? Ohne Zweifel das letzte. Der ganze Inhalt, der ganze Geist desselben wäre Raisonnement, wäre Anwendung allgemeiner Grundsätze auf das vorliegende Factum, und eine aus diesen Grundsätzen gezogene Entscheidung der Frage. — Hingegen im *Trauerspiele* des Sophokles; wie wird denn da diese Untersuchung zur Handlung? Sichtbar nur dadurch: weil hier die Untersuchung nicht allein eine wichtige Staatsangelegenheit wird, von deren Gelingen oder Mißlin-

gen das Schicksal eines ganzen Volks abhängt, sondern weil auch während derselben sich nur allzubald verräth, wie innig das Schicksal des Königs selbst der sie anstellt, mit ihr verflochten ist; weil in seinem Herzen, sowie sich ein Umstand nach dem andern aufklärt, die schrecklichsten Leidenschaften erwachen; weil es eben diese Leidenschaften sind, die ihn auf seinem unglücklichen Wege immer weiter treiben, und weil am Ende, mit Entscheidung der Frage, auch sein Schicksal auf die traurigste, unser ganzes Herz erschütternde, Art entschieden ist.

Dieses giebt uns nun auf einmal die wahre Gränzscheidung zwischen epischen — oder da dies Wort schon die Form mit einschließt, welche hier noch in keine Betrachtung kömmt, so wollen wir lieber sagen — zwischen *pragma-*

tischen *) und didaktischen Werken; wir erkennen, worin sie ähnlich, und worin sie unähnlich sind. Ähnlich darin: daß in beiden die Theile als Grund und Folge

*) Es ist eine schon oft gemachte Bemerkung: daß nicht selten das Schicksal ganzer Wissenschaften von Einem oder von einigen wenigen glücklichen Wörtern abhängt; und wenn es an solchen Wörtern noch irgendwo gefehlt hat, so wars in der Dichtkunst. Ein Hauptmangel dieser Art scheint mir eben der, daß man kein Beiwort hatte, den Begriff der Handlung im Allgemeinen, ohne die Nebenbestimmung der Form, auszudrücken; denn darüber blieben die wichtigsten Eintheilungsgründe unbemerkt, und die ganze Theorie ward verstümmelt. Das Wort das ich hier wage, und das schon von der Geschichte in einem völlig ähnlichen Sinn gebraucht wird, scheint mir für die Idee die es bezeichnen soll, noch immer das bequemste: denn *handelndes* Gedicht, *handelnder* Dichter, läßt sich nicht wohl sagen; und die übrigen Wörter, die sich hier noch anbieten, wie: *praktisch*, *energisch*, haben schon jedes seine eigene festgesetzte Bedeutung.

zusammenhangen; unähnlich darin: daß in dem einen die Gründe bloße Ideen des Verstandes sind, die Verbindung zwischen ihnen und den Folgen durch bloßes Raisonement geschieht, das Resultat eine bloße Veränderung im System der Ideen ist; in dem andern hingegen die Gründe in individuellen Neigungen des Herzens liegen, die Verbindung zwischen Beweggründen und Thätigkeiten ist, und der Erfolg in einer Veränderung des äußern Zustandes, der äußern Verhältnisse der Personen besteht. Freilich kann es auch im Lehrgedicht das Herz seyn, was ursprünglich den Verstand zur Thätigkeit reizt, wie das in dem *Hallerischen* Raisonement S. 150 der Fall war; freilich kann auch da der Ausschlag des Raisonements auf Handlung und Zustand der Personen den wichtigsten Einfluß haben,

wie z. B. in *Musarion* von *Wieland*: aber weder jene Veranlassung, noch dieser Einfluß, gehört in die Ideenreihe des Lehrdichters; sondern es wird dann nur, wie schon S. 207 f. gesagt worden, die eine Materie mit der andern, die beschreibende oder pragmatische Gattung mit der didaktischen verbunden. Kurz: im Lehrgedicht erscheint der Mensch mehr als denkender Geist, dem es um Erkenntnisse zu thun ist; im pragmatischen, mehr als bedürftiger Mensch, der ein gewisses äußeres Gut zu besitzen, ein gewisses äußeres Übel von sich zu entfernen strebt, und der, zur Erreichung dieses Endzwecks, alle seine innern und äußern Kräfte aufbeut.

Wie aber? Können wir denn Raisonnement zu einem wesentlichen Charakter didaktischer Werke machen? Fallen nicht dadurch alle die Kunstgedichte, die nur

eine Menge Regeln hintereinander vortragen, ohnedafs sie deren Schicklichkeit, als Mittel zu Endzwecken, zeigten; fallen nicht alle die *gnomischen* Werke, in welchen Sittensprüche und einzelne Erfahrungen über den moralischen Menschen ohne Verbindung hingeworfen werden, aus dieser Classe heraus? — Und wie, wenn sie dies wirklich müßten? Wenn wirklich erst ein *Prior* — dessen Werth als Lehrdichter wir übrigens unausgemacht lassen — in die Sprüche eines *Salomo* Raisonement hineinlegen müßte, um sie zu wahren Lehrgedichten zu machen? — Wenigstens läßt sich nicht absehn, warum man, bei völliger Ähnlichkeit des Grundes, von didaktischen Werken nicht eben so wie von pragmatischen urtheilen sollte.

Und wie urtheilt man denn von pragmatischen Werken? Auch in diesen läßt

sich die Verbindung der Ideen, eben wie im Lehrgedicht, aufheben: aber mit dieser Verbindung findet man dann zugleich ihren wesentlichen Charakter vertilgt. Man nennt die bloße Reihe der Begebenheiten Fabel; und *Handlung*, behauptet man, komme in die Fabel erst dann, wenn die Begebenheiten aus den moralischen Gründen wovon sie abhängen, aus Gesinnungen und Leidenschaften freier Wesen, entwickelt werden. Es kömmt nemlich bei aller Handlung, wenn man das Wort im Sinne der Dichtkunst nimmt, nicht darauf an: ob es in der That freie Thätigkeiten sind, die der Dichter bearbeitet? sondern vielmehr auf die Art *wie* er sie bearbeitet: ob er sie in Verbindung mit ihren moralischen Gründen vorstellt? oder ob er sie als bloße Phänomene der leblosen Natur behandelt? Denn diese letztern kann

er nie aus ihren physischen Ursachen hervorspringen lassen; er kann sie bloß als einzelne Ereignisse beschreiben. Was wir die Kräfte der Natur nennen, sind Abstractionen, von denen wir keine Anschauung haben, und die daher auch keine dichterische Bearbeitung vertragen; man müßte sie denn personificiren, sie in allegorische Wesen verwandeln: und das hieße im Grunde nichts anders, als an die Stelle des physischen Zusammenhanges den moralischen setzen. Ins Innre der Natur, sagt der Dichter (*Haller*):

— — dringt kein erschaffner Geist;
Zu glücklich, wenn sie noch die äufsre Schale
weist!

Und nun: wenn man aus der Classe echter Handlungen alle unpragmatische Werke herausstößt, welche nur Facta, ohne Anzeige ihrer veranlassenden Gründe,

enthalten; warum sollte man nicht ebenso aus der Classe echter didaktischer Werke alle die Stücke herauswerfen, in welchen einzelne Sätze, unentwickelt aus ihren Erkenntnißgründen, zusammengehäuft werden? Regeln einer Kunst, ohne Raisonement über ihre Verbindung mit den Zwecken, die erreicht werden sollen; was sind sie anders als bloße Beschreibungen eines zu beobachtenden Verfahrens? Und vollends Sammlungen von Lebensregeln, moralischen Beobachtungen, Sprüchen: können sie nur zu irgend einer Gattung gezogen werden? Sind sie ein wirkliches Ganze? Wird nicht Alles was ein Ganzes ist, nur durch Verbindung der Theile dazu? Ist ein Haufen unordentlich übereinander liegender Baumaterialien eine Art von Gebäuden? — Wir sehen, daß wir sehr Recht gethan, da

wir in dem Hauptstück vom Lehrgedicht diese seynsollende Art desselben lieber gar nicht in Betrachtung nahmen.

Doch hinweg von dieser Vergleichung der pragmatischen und didaktischen Gattung, um zur Betrachtung der erstern allein zu kommen! — Wenn, wie gesagt, das Wesen einer jeden Handlung nicht in den einzelnen Thätigkeiten, außer ihrem Zusammenhange betrachtet, sondern selbst in der Art des Zusammenhanges derselben besteht; wenn ferner dieser Zusammenhang sich in dem Innern, besonders in dem Herzen der Menschen befindet, das mit solchen und solchen Neigungen ausgerüstet, von solchen und solchen Gegenständen auf die und die bestimmte Art gerührt, die und die bestimmten Absichten faßt, und bei Ausführung derselben die und die bestimmte Art des Ver-

fahrens beobachtet: so sieht man schon, auch ohne noch ein besonderes Beispiel vor Augen zu haben, was hier Alles zu betrachten vorkommen kann. Die Erfindung der *Charaktere* nach ihren Grundzügen, besonders nach den herrschenden Neigungen des Herzens, und die Erfindung der ursprünglichen *Lagen* oder Verhältnisse, welche die Neigungen in Aufruhr bringen und die Kräfte ins Spiel setzen, wird die erste Sorge des Dichters seyn müssen; seine zweite, wie er, nach den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur überhaupt, und nach der besondern Beschaffenheit der von ihm angenommenen Charaktere, aus jenen ursprünglichen Lagen die ganze *Folge der Veränderungen* bis zu Ende entwickeln soll. Schon für die Erfindung, oder wenn ihm der Stoff in der Natur gegeben wäre, schon

schon für die Zurichtung dieses ganzen Stoffs, für Thema und Ausführung des Thema, werden sich aus dem Gesetz der *Lebhaftigkeit* gewisse allgemeine Regeln ergeben, ohnedafs man noch die Formen mit in Betrachtung zu ziehen hätte.

Unsrer bisherigen Methode nach, wollen wir auch hier ein einzelnes Beispiel zum Grunde legen. Es sei folgende sehr lebhaft erzählte Romanze:

Die Entführung.

„Knapp, saddle mir mein Dänenrofs,
Dafs ich mir Ruh' erreite!
Es wird mir hier zu eng' im Schlofs;
Ich will und mufs ins Weite!“ —
So rief der Ritter Karl in Hast,
Voll Angst und Ahnung, sonder Rast.
Es schien ihn so zu plagen,
Als hätt' er wen erschlagen.

Er sprengte, daß es Funken stob,
Hinunter von dem Hofe;
Und als er kaum den Blick erhob,
Sieh da! Gertrudens Zofe!
Zusammenschrak der Rittersmann;
Es packt' ihn, wie mit Krallen, an,
Und schüttelt' ihn, wie Fieber,
Hinüber und herüber.

„Gott grüß' Euch, edler junger Herr!
Gott geb' Euch Heil und Frieden!
Mein armes Fräulein hat mich her
Zum letztenmal beschieden.
Verloren ist Euch Trudchens Hand!
Dem Junker Plump von Pommerland
Hat sie, vor Aller Ohren,
Ihr Vater zugeschworen.“

„„Mord, flucht er laut, bei Schwert und Spieß!
Wo Karl dir noch gelüstet,
So sollst du tief ins Burgverließ,
Wo Molch und Unke nistet.
Nicht rasten will ich Tag und Nacht,
Bis daß ich nieder ihn gemacht,
Das Herz ihm ausgerissen
Und das dir nachgeschmissen.““

„Jetzt in der Kammer zagt die Braut,
Und zuckt vor Herzenswehen,
Und ächzet tief, und weinet laut,
Und wünschet zu vergehen.
Ach! Gott der Herr muß ihrer Pein,
Bald muß und wird er gnädig seyn.
Hört Ihr zur Trauer läuten,
So wißt Ihr's auszudeuten.“

„„Geh, meld' ihm, daß ich sterben muß —
Rief sie mit tausend Zähren —
Geh, bring ihm, ach! den letzten Gruss,
Den er von mir wird hören!
Geh unter Gottes Schutz, und bring
Von mir ihm diesen goldnen Ring,
Und dieses Wehrgehenke,
Wobei er mein gedenke!““ —

Zu Ohren braust' ihm, wie ein Meer,
Die Schreckenspost der Dirne;
Die Berge wankten um ihn her:
Es flirrt' ihm vor der Stirne.
Doch jach, wie Windeswirbel fährt
Und rührig Laub und Staub empört,
Ward seiner Lebensgeister
Verzweiflungsmuth nun Meister.

„Gottslohn! Gottslohn! du treue Magd,
Kann ich's dir nicht bezahlen.
Gottslohn, daß du mirs angesagt,
Zu hunderttausend malen!
Biß wohlgemuth und tummle dich!
Flugs tummle dich zurück, und sprich:
Wärs auch aus tausend Ketten,
So wollt' ich sie erretten.

„Biß wohlgemuth und tummle dich!
Flugs tummle dich von hinnen!
Ha! Riesen, gegen Hieb und Stich,
Wollt' ich sie abgewinnen.
Sprich: Mitternachts bei Sternenschein
Wollt' ich vor ihrem Fenster seyn,
Mir geh' es, wie es gehe!
Wohl, oder ewig wehe!

„Risch auf und fort!“ — Wie Sporen trieb
Des Ritters Wort die Dirne.
Tief holt' er wieder Luft, und rieb
Sichs klar vor Aug' und Stirne.
Dann schwenkt' er hin und her sein Ross,
Daß ihm der Schweiß vom Buge floß,
Bis er sich Rath ersonnen
Und den Entschluß gewonnen.

Drauf liefs er heim sein Silberhorn
Von Dach und Zinnen schallen.
Herangesprengt, durch Korn und Dorn,
Kam stracks ein Heer Vasallen.
Draus zog er Mann bei Mann hervor,
Und raunt' ihm heimlich Ding ins Ohr; —
„Wohlauf! Wohlan! Seid fertig,
Und meines Horns gewärtig!“ —

Als nun die Nacht Gebirg und Thal
Vermummt in Rabenschatten,
Und Hochburgs Lampen überall
Schon ausgeflimmert hatten,
Und Alles tief entschlafen war;
Doch nur das Fräulein immerdar,
Voll Fieberangst, noch wachte
Und seinen Ritter dachte:

Da horch! Ein süßser Liebeston
Kam leis' emporgeflogen.
„Ho, Trudchen, ho! Da bin ich schon.
Risch auf! dich angezogen!
Ich, ich, dein Ritter, rufe dir;
Geschwind, geschwind herab zu mir!
Schon wartet dein die Leiter.
Mein Klepper bringt dich weiter.“ —

„Ach nein, du Herzens-Karl, ach nein!
Still, daß ich nichts mehr höre!
Entrönn' ich, ach! mit dir allein,
Dann wehe meiner Ehre!
Nur noch ein letzter Liebeskufs
Sei, Liebster, dein und mein Genuß,
Eh' ich, im Todtenkleide,
Auf ewig von dir scheide!“ —

„Ha Kind! Auf meine Rittertreu
Kannst du die Erde bauen.
Du kannst, beim Himmel! froh und frei
Mir Ehr' und Leib vertrauen.
Risch gehts nach meiner Mutter fort;
Das Sacrament vereint uns dort.
Komm! komm! du bist geborgen;
Laß Gott und mich nur sorgen!“ —

„Mein Vater . . . ach ein Reichsbaron! . . .
So stolz von Ehrenstamme! . . .
Laß ab! Laß ab! Wie beb' ich schon
Vor seines Zornes Flamme!
Nicht rasten wird er Tag und Nacht,
Bis daß er nieder dich gemacht,
Das Herz dir ausgerissen
Und das mir vorgeschmissen.“ —

„Ha Kind! Sei nur erst sattelfest,
So ist mir nicht mehr bange.
Dann steht uns offen Ost und West. —
O zaudre nicht zu lange!
Horch, Liebchen, horch!... Was rührte sich?
Um Gotteswillen! tummle dich!
Komm! komm! die Nacht hat Ohren;
Sonst sind wir ganz verloren.“

Das Fräulein zagte, stand.. und stand..
Es graust ihr durch die Glieder;
Da griff er nach der Schwanenhand
Und zog sie flink hernieder. —
Ach! Was ein Herzen, Mund und Brust,
Mit Rang und Drang, voll Angst und Lust,
Belauschten jetzt die Sterne
Aus hoher Himmelsferne!

Er nahm sein Lieb, mit einem Schwung,
Und schwang's auf den Polacken.
Hui! saß er selber auf, und schlung
Sein Heerhorn um den Nacken.
Der Ritter hinten, Trudchen vorn.
Den Dänen trieb des Ritters Sporn,
Die Peitsche den Polacken;
Und Hoehburg blieb im Nacken. —

Ach! leise hört die Mitternacht!
Kein Wörtchen ging verloren.
Im nächsten Bett war aufgewacht
Ein Paar Verrätherohren.
Des Fräuleins Sittenmeisterinn,
Voll Gier nach schnödem Geldgewinn,
Sprang hurtig auf, die Thaten
Dem Alten zu verrathen.

„Halloh! halloh! Herr Reichsbaron!
Hervor aus Bett' und Kammer!
Eu'r Fräulein Trudchen ist entflohn;
Entflohn zu Schand' und Jammer!
Schon reitet Karl von Eichenhorst
Und jagt mit ihr durch Feld und Forst.
Geschwind! Ihr dürft nicht weilen,
Wollt Ihr sie noch ereilen.“ —

Hui auf der Freiherr, hui heraus,
Bewehrte sich zum Streite,
Und donnerte durch Hof und Haus,
Und weckte seine Leute.
„Heraus, mein Sohn von Pommerland!
Sitz' auf! Nimm Lanz' und Schwert zur Hand!
Die Braut ist dir gestohlen;
Fort, fort! sie einzuholen!“ —

Rasch ritt das Paar im Zwielight schon;
Da, horch! — ein dumpfes Rufen —
Und horch! — erscholl ein Donnerton
Von Hochburgs Pferdehufen.
Und wild kam Plump, den Zaum verhängt,
Weit weit voran dahergesprengt;
Und liefs, zu Trudchens Grausen,
Vorbei die Lanze sausen.

„Halt an! halt an, du Ehrendieb!
Mit deiner losen Beute.
Herbei vor meinen Klingenhieb!
Dann raube wieder Bräute!
Halt an, verlaufne Buhlerin,
Dafs neben deinen Schurken hin
Dich meine Rache strecke,
Und Schimpf und Schand' euch decke!“ —

„Das leugst du, Plump von Pommerland,
Bei Gott und Ritterehre!
Herab! herab! dafs Schwert und Hand
Dich andre Sitte lehre. —
Halt, Trudchen, halt den Dänen an! —
Herunter, Junker Grobian,
Herunter von der Mähre,
Dafs ich dich Sitte lehre!“

Ach Trudchen, wie voll Angst und Noth!
Sah hoch die Säbel schwingen.
Hell funkelten im Morgenroth
Die Damascener Klingen:
Von Kling und Klang, von Ach und Krach,
Ward rund umher das Echo wach.
Von ihrer Fersen Stampfen
Begann der Grund zu dampfen.

Wie Wetter schlug des Liebsten Schwert
Den Ungeschliffnen nieder.
Gertrudens Held blieb unversehrt,
Und Plump erstand nicht wieder. —
Nun weh! o weh! Erbarm' es Gott!
Kam fürchterlich, Galopp und Trott,
Als Karl kaum ausgestritten,
Der Nachtrab angeritten. —

Trarah! Trarah! durch Flur und Wald
Liefs Karl sein Horn nun schallen.
Sieh da! hervor vom Hinterhalt,
Hop hop! sein Heer Vasallen. —
„Nun halt, Baron, und hör' ein Wort!
Schau auf! Erblickst du Jene dort?
Die sind zum Schlagen fertig
Und meines Winks gewärtig.

„Halt an! halt an! und hör' ein Wort,
Damit dich nichts gereue!
Dein Kind gab längst mir Treu' und Wort,
Wie ich ihm Wort und Treue.
Willst du zerreißen Herz und Herz?
Soll dich ihr Blut, soll dich ihr Schmerz
Vor Gott und Welt verklagen?
Wohlan! so laß uns schlagen!

„Noch halt! bei Gott beschwör' ich dich,
Bevor's dein Herz gereuet.
In Ehr' und Züchten hab' ich mich
Dem Fräulein stets geweiht.
Gieb, .. Vater, .. gieb mir Trudchens Hand
Der Himmel gab mir Gold und Land.
Mein Ritterruhm und Adel
Gottlob! trotz jedem Tadel.“ —

Ach Trudchen, wie voll Angst und Noth!
Verblüht' in Todesblässe.
Von Zorn der Freiherr heiß und roth
Glich einer Feueresse. —
Und Trudchen warf sich auf den Grund;
Sie rang die schönen Hände wund,
Und suchte baß, mit Thränen,
Den Eifrer zu versöhnen.

„O Vater, habt Barmherzigkeit
Mit eurem armen Kinde!
Verzeih' euch, wie Ihr uns verzeiht,
Der Himmel auch die Sünde!
Glaubt, bester Vater! diese Flucht,
Ich hätte nimmer sie versucht,
Wenn vor des Junkers Bette
Mich nicht geekelt hätte.

„Wie oft habt Ihr, auf Knie und Hand,
Gewiegt mich und getragen!
Wie oft: du Herzenskind! genannt;
Du Trost in alten Tagen!
O Vater, Vater! denkt zurück!..
Ermordet nicht mein ganzes Glück!
Ihr tödtet sonst daneben
Auch eures Kindes Leben.“ —

Der Freiherr warf sein Haupt herum,
Und wies den krausen Nacken.
Der Freiherr rieb, wie taub und stumm,
Die dunkelrauhem Backen. —
Vor Wehmuth brach ihm Herz und Blick;
Doch schlang er stolz den Strom zurück,
Um nicht durch Vaterthränen
Den Rittersinn zu höhnen.

Bald sanken Zorn und Ungestüm;
Das Vaterherz wuchs über.
Von hellen Zähren strömten ihm
Die stolzen Augen über. —
Er hob sein Kind vom Boden auf;
Er ließ der Herzensfluth den Lauf,
Und wollte schier vergehen
Vor wundersüßen Wehen.

„Nun wohl! Verzeih mir Gott die Schuld,
So wie ich dir verzeihe!
Empfange meine Vaterhuld,
Empfange sie aufs neue!
In Gottes Namen sei es drum!“ —
Hier wandt' er sich zum Ritter um —
„Da! Nimm sie meinetwegen,
Und meinen ganzen Segen!

„Komm! Nimm sie hin, und sei mein Sohn,
Wie ich dein Vater werde!
Vergeben und vergessen schon
Ist jegliche Beschwerde.
Dein Vater, einst mein Ehrenfeind,
Der's nimmer hold mit mir gemeint,
That Vieles mir zu Hohne.
Ihn haßt' ich noch im Sohne.

„Mach's wieder gut! Mach's gut, mein Sohn,
An mir und meinem Kinde!
Aufdaß ich meiner Güte Lohn
In deiner Güte finde.
So segne dann, der auf uns sieht,
Euch segne Gott von Glied zu Glied!
Auf! Wechselt Ring' und Hände!
Und hiemit Lied am Ende!“

BÜRGER.

Eine aufmerksame Lesung dieses Stücks muß den Begriff den wir von der Handlung gegeben haben, nicht bloß erläutert; sie muß ihn auch bestätigt haben. In dem Klopstockischen *Gemälde* des Selbstmörders, S. 298 f., war es bloß der einzelne Seelenzustand, die einzelne That des Unglücklichen, die uns rührte, erschütterte: unsre ganze Empfindung war ein schreckenvolles Anschauen der Gegenwart; in der Bürgerischen *Erzählung* ist es weit weniger Anschauen der Gegenwart, als

Erwartung der Zukunft, was uns beschäftigt: wir wünschen, hoffen, fürchten; wir haben von Anfang bis zu Ende eine unruhige Ahnung des Ausganges; kurz: wir werden, im genauesten Verstande des Worts, *interessirt*. Diese Art der Wirkung aber rührt sichtbar nur daher: weil wir in dem Gegenwärtigen schon den Saamen der Zukunft, die Gründe der nachfolgenden Veränderungen erblicken; Gründe, die indess für den letzten Erfolg, welchen wir erwarten, noch nicht entscheidend, nicht zureichend sind, und die daher noch immer die Möglichkeit eines andern Erfolges übrig lassen. — Es können sich aus dem Innern der Charaktere selbst glückliche Ideen entwickeln: andre Neigungen können darin durch gelegentlichen Reiz bis zum Überschwunge mächtig werden; oder auch in der umgeben-

den übrigen Natur, die eine uns verborgene Hand lenkt, können sich unvermuthete Begebenheiten, Umstände von dem wichtigsten Einflusse hervorthun: die Personen können in ihrem Laufe auf einem nie völlig bekannten Meere plötzlich an Ströme, an Untiefen gerathen, die auf einmal ihre Absichten hemmen und alle ihre Maßregeln verwirren. Da diese Art der Wirkung, dieses Hineintreiben der Seele in eine ungewisse, nur halb erhellte Zukunft, der pragmatischen Gattung so wesentlich ist, und durch keine andre Art von Wirkung ersetzt werden kann; so muß der Dichter, um das zu seyn wofür er sich ausgiebt, Alles anwenden, was zur Erreichung oder Verstärkung derselben beiträgt. In der Bürgerischen Erzählung fanden wir sie in einem hohen Grade erreicht; aber auf welchen Wegen? durch

was

was für Mittel? Wie hat der Dichter Charaktere und Situationen angelegt; wie sie durchgeführt, daß wir ihm bis zu Ende, nicht nur mit so viel Bereitwilligkeit, sondern selbst mit so viel Begierde, folgen?

Unter den Personen die er uns vorführt, sind nur zwei, deren Interesse das unsrige wird, und um derentwillen wir auch auf die übrigen aufmerksam werden. Wir finden das Schicksal von beiden innigst in einander verwebt; ihre Absichten sind daher auch im Grunde die nehmlichen, und die eine Person kann ohne die andere weder glücklich noch unglücklich werden. Wäre ihr Schicksal nicht so relativ, nicht so Eins; so würden wir nur Eine Person fordern, die uns vor Allen interessirte: denn zu einem doppelten, zu einem vielfachen Interesse ist unsre Seelenkraft zu beschränkt; und ein entgegen-

gesetztes anzunehmen, wäre unmöglich. Nur geschwächt könnte durch das eine Interesse das andere, nur so zweideutig und veränderlich könnte es werden, daß wir uns bald mehr nach dieser, bald mehr nach jener Seite neigten: und das wäre denn eine Anlage, die allem Endzweck der Kunst zuwiderliefe, weil sie dem ganzen Werk seine Lebhaftigkeit nähme. Doch auch dies scheint nicht hinlänglich zu seyn, daß Glück und Unglück mehrerer Personen innigst verflochten seyn müssen; denn wären dieser mehreren zuviel, so wäre abermal, wegen der natürlichen Einschränkung unsrer Seelenkraft, kein ganz lebhaftes Interesse möglich. Die vielen einzelnen Wesen würden in Eine allgemeine Idee zusammenfließen, die immer undichterisch, immer ohne Wärme und Kraft ist. Wenn daher in einem Werk

eine grössere Zahl von Menschen; wenn ein ganzes Volk erscheint, das zu Einem gemeinsamen, ungetheilten Interesse seine Kräfte vereinigt: so muß doch Einer vor der verwirrten Menge von Menschenköpfen voranstehen, der so viel größer, ausgezeichnet, beleuchteter sei, daß unsre vorzügliche Aufmerksamkeit sogleich auf ihn falle, und *sein* Bestes, *seine* Wirksamkeit uns vor allem Andern beschäftige.

Doch damit ist nur noch die Zahl der interessirenden Charaktere, nicht ihre zum Interessiren nothwendige Beschaffenheit bestimmt. Ein unumgängliches Vorauserforderniß, wie zu jeder andern Eigenschaft, so auch zum Interesse eines Gedankens, ist seine innere Möglichkeit, seine Wahrheit; denn ohne diese kann die Seele den Gedanken durchaus nicht fassen, oder vielmehr, er hört auf ein Gedanke zu seyn:

er wird nichts. Also auch bei dem Charakter wird keine Eigenschaft eher erfordert werden, als daß er möglich, denkbar, ohne innern Widerspruch sei.—Karl von Eichenhorst, fanden wir, war ein feurigverliebter, ein tapfrer, entschlossner, für die Ehre seiner Geliebten und seine eigne höchstempfindlicher, ein edelherziger, rechtschaffner, zugleich aber heftiger Jüngling; das waren viele, mannichfaltige, aber nicht widersprechende, nicht unvereinbare Züge. Seine Geliebte ersetzte an Zärtlichkeit, was ihr an Feuer gebrach; mit ihrer Leidenschaft für den Ritter verband sie das wärmste Gefühl ihrer Kindespflicht; zugleich war sie für ihren Ruf, für ihre Ehre äußerst besorgt; und bei jeder Gefahr, jeder Gelegenheit, wo zu wagen war, furchtsam. Auch hier hatten wir wieder mannichfaltige, aber mit ein-

ander verträgliche Eigenschaften; so verträglich, daß wir zu der einen die andre schon als wahrscheinlich ahneten, und befremdet würden gewesen seyn sie anders zu finden.

Wozu aber, könnte man fragen, diese Vielheit, diese Mannichfaltigkeit in einem Charakter, da doch die innere Möglichkeit desselben seine erste, vornehmste Eigenschaft ist, und die Gefahr des Widerspruchs um so mehr abnimmt, je mehr ihn der Dichter vereinfacht? — Freilich wäre dieses Vereinfachen zu dem angegebenen Endzweck ein sehr sichres bequemes Mittel, wenn nur nicht auf der andern Seite die dichterische Schönheit verloren ginge, und zugleich ein neuer Widerspruch, nur von anderer Art, entstünde. Ein Mensch der immer nur Eins ist, immer nur Eine Seite, Eine Eigen-

schaft zeigt; mit einem Wort: ein personificirtes Abstractum, ist eine in ihrem Innern ärmere, mithin minder lebhaftes Idee; auch ersetzt die Erhöhung des Grades dieser Einen Eigenschaft den Mangel an dichterischer Lebhaftigkeit nicht: denn ein einfacher, wenn auch noch so durchdringender, Ton ist doch immer nicht eine ganze Harmonie von Tönen, und eben sein Durchdringendes, Schneidendes macht ihn dem Ohre nur um so eher widrig. Ein Mensch, der nichts als liebt oder haßt, nichts als würgt oder wohlthut, nichts als lacht oder trauert, oder der auch bei der sonstigen Mannichfaltigkeit seines Charakters, nur darin keine Mannichfaltigkeit zeigt, daß er das was er ist, immer gleich sehr ist: so ein Mensch ist, eben um dieser Armuth seines Charakters willen, ein undichterischer, ein zu

den besten, wirksamsten Situationen unbrauchbarer Mensch. Denn bei ihm geht der so interessante innere Kampf der Leidenschaften, geht der melodische Wechsel von Tönen und Empfindungen verloren; auch wird unsre Erwartung, wie ihn dieser und jener Vorfall rühren, was er für Entschlüsse fassen, zu welchen Mitteln er greifen werde, in weit geringerem Grade gespannt, da wir schon Alles aus seinem einseitigen, immer gleichem Charakter so ziemlich voraussehn. Was aber das Wichtigste ist; so läßt sich so ein Mensch nicht als wirklich denken, und doch soll er thätig seyn, handeln. Wir erblicken eine Figur von nur Einer, von unwandelbarer Miene und Stellung; und doch sollen wir uns bereden, daß diese Figur ein belebtes Wesen, daß sie mehr als todttes Werk einer Kunst sei,

welche schönen, frappanten, aber für die Beachtung zu schnell vorüberfliehenden Augenblicken Dauer giebt, damit sich der Zuschauer mit dem Genuß derselben sättigen könne. — Indefs geht freilich diese ganze Anmerkung nur auf Werke von weiterem Umfang, von größerer Mannichfaltigkeit der Verhältnisse, worin der Charakter gestellt wird: denn in sehr einfachen Handlungen kann oft nur ein einziger simpler Charakterzug durch seinen Adel, seine Schönheit und GröÙe gefallen. So in dem Liede „vom braven Mann,“ einem der vorzüglichsten Stücke unsers Dichters, wo die Thätigkeit nur Eine ist; denn daß sie mehrmalen wiederholt wird, vervielfacht nicht die Glieder der Handlung: es ist der nehmliche bleibende, aber durch seinen ausnehmenden Adel äußerst rührende Beweggrund,

der die dreifache That hervorbringt. Auch bloße Nebenpersonen, wie in unsrer Romanze die Zofe, oder Junker Plump, die nur einmal, nur auf Augenblicke erscheinen, können freilich ihre Charaktere nicht ganz entwickeln; und eigne Episoden anzulegen, um zu dieser Entwicklung Raum zu gewinnen, würde den Eindruck der Haupthandlung schwächen.

Wenn denn aber, könnte man denken, eine harmonische Mannichfaltigkeit der Züge die Charaktere dichterisch macht; so müßte derjenige Charakter der am meisten dichterische seyn, welcher so viele Eigenschaften verbände, als immer möglich: und das würde gerade der, der Alles wäre, ohne irgend etwas so recht zu seyn; der bald so dächte bald anders, bald wollte bald nicht wollte; der immer nichts durch sich selbst, Alles nur durch

die Umstände wäre, von denen er sich in allerlei Gestalten bilden, in allerlei Directionen, bald hiehin bald dorthin, treiben ließe. Man sagt hierauf ganz recht: daß so ein Charakter eigentlich gar kein Charakter sei; aber wie, wenn also gar kein Charakter der besse, der für die Dichtkunst brauchbarere wäre? Wozu überhaupt ein Charakter; wozu das Consistente und Feste, wenn uns das Weiche und Schlaffe vortheilhafter, nützlicher ist? Oder sagt uns vielleicht alle unsre Erfahrung, daß keine so weiche, unsichre, schwankende Sinnesart jemal wirklich gewesen sei? Sie sagt uns wohl eher das Gegentheil; aber damit ist der Dichter der eine solche Sinnesart schildert, noch nicht gerechtfertigt: es fragt sich zuvor, ob er Wirkung damit hervorbringen, ob er interessiren könne? Ein so schwacher,

in Empfindungen und Entschliefungen so schlaffer, wandelbarer Mensch ist keiner lebendigen Eindrücke und Begierden, die er uns mittheilen könnte, keiner festen Absichten und Entwürfe, in die er uns mit hineinzöge, fähig: es fällt also alle wärmere Theilnehmung an seinem Schicksal weg; er kann in einem Werke höchstens nur als Neben-, als Mittelsperson figuriren. Dazu kömmt noch eine andere Betrachtung; diese: daß bei einem so unbestimmten Charakter die Zukunft nun um eben so viel zu dunkel wird, als sie bei dem allzubestimmten einförmigen zu hell ward, und wir also bei jenem noch mehr, als bei diesem, das Vergnügen der unruhigen Vorhersehung entbehren; ein Vergnügen, welches doch pragmatischen Werken ihren schönsten Reiz, ihr größtes und eigenthümlichstes Verdienst giebt.

Ein zweiter Blick auf die Charaktere unsrer beiden Liebenden wird uns bald, außer ihrer innern Möglichkeit, eine noch andre, nicht minder merkwürdige, Eigenschaft an ihnen zeigen. Karl und Gertrude sind beide jung, beide von edlen und stolzen Häusern; jener ist Mann, diese Mädchen. Wir würden es sonderbar finden, wenn sie bei ihrer Jugend mehr kalt als feurig, mehr träge als rasch, mehr bedächtig als unbesonnen wären; wenn sie bei ihrer edlen Herkunft mehr eine kriechende als eine stolze Denkungsart äußerten; oder wenn sie ihre beiderseitigen Rollen wechselten, der Mann zaghaft, das Mädchen beherzt, jener zurückhaltend, dieses ungestüm wäre. Von jedem Alter, jedem Stande, jedem Geschlecht haben wir gewisse Gattungsbegriffe festgesetzt, die wir in den einzelnen

Individuen wiederzufinden erwarten; und obgleich Ausnahmen von der Gattung möglich sind, so sind sie doch immer weniger wahrscheinlich, als die unter der Regel begriffenen Fälle. Die Ideen von diesen letztern nehmen wir leichter an; wir bilden sie, eben wegen ihrer Harmonie mit den schon vorhandenen Ideen, weit schneller, lassen uns weit eher von ihnen täuschen. Wenn daher die eigenthümliche Beschaffenheit der Fabel nicht ausdrücklich das Ungewöhnliche, das Außerordentliche fordert; so wird der Dichter wohlthun, die Gattungsbegriffe ungekränkt zu lassen, und seine Erfindungskraft, seine Originalität, so wie *Shakespeare* und die Natur, mehr durch Abänderung der gewöhnlichen, als durch Bildung grotesker Formen zu zeigen. Das Nehmliche gilt von Nationen, Zeitaltern,

Himmelsstrichen u. s. f. : denn auch von diesen haben wir Begriffe bei uns festgesetzt, die wir nicht ohne Befremden vermissen; obgleich freilich ein Mensch sein Volk, sein Jahrhundert, sein Geschlecht übertreffen, oder doch sonst mannichfaltig von der Regel abweichen kann. Selbst dieses Übertreffen und Abweichen aber hat denn doch seine Grade, die wir wenigstens fühlen, wenn wir sie auch nicht angeben können. — Am strengsten wird der Dichter, in Ansehung der äußern Sitten, der Künste, der Gebräuche einer Nation, insofern dieselben ausgemacht und bekannt sind, verfahren müssen; denn auch im unbekannten Costume eine zu gelehrte Genauigkeit zu fordern, wäre pedantisch.

Charakter ist Inbegriff der Fähigkeiten, der Neigungen eines moralischen Wesens;

aber Fähigkeiten sind noch nicht wirkliche Kraftäußerungen, Neigungen noch nicht Begierden: also ist mit dem Charakter noch nichts, als bloß die Möglichkeit einer Handlung erfunden. Soll wirklich Handlung entstehen: so müssen die Kräfte Gelegenheiten finden, die sie ins Spiel setzen; den Neigungen müssen sich individuelle Objecte darbieten, die sie in Begierden verwandeln. Es giebt der menschlichen Neigungen mancherlei; eben so mancherlei, als Güter und Übel; aber nicht alle erwecken unsre Theilnehmung in gleichem Grade. Je geistiger die Güter oder die Übel sind; je weniger die Begierden thierischen Instinct, je mehr sie menschliches Empfindniß voraussetzen: desto mehr lassen wir uns in dieselben ein; aus dem ganz einfachen Grunde: weil wir uns um so klarere und vollstän-

digere Ideen von ihnen bilden. So war in unsrer Romanze die Liebe des Ritters und seines Fräuleins beschaffen: eine Liebe, von der es sich leicht verräth, daß sie mehr als thierischer Trieb, daß sie feineres Bedürfnis des Herzens sei; und die uns noch überdies, nach allen Umständen, als eine erlaubte, selbst als eine lobenswürdige Leidenschaft erscheint.

Doch dies allein ist es noch nicht, was unser ganzes Interesse an dieser Liebe bewirkt. Denn, dürfte die Begierde beider Liebenden nur den gewöhnlichen gebahnten Weg gehen; wären Alle die in die Sache zu reden haben, eben so zufrieden mit ihrer Vereinigung, wie sie selbst; brauchte es zur Befriedigung ihrer Leidenschaft nur ganz einfache, leichte, von selbst sich anbietende Thätigkeiten: so würde uns dieser alltägliche Liebeshandel
eben

eben so viel Überdruß, als jetzt Vergnügen, machen. Hingegen, daß der Vater sich dieser Liebe schlechterdings widersetzt; daß er der Tochter einen andern unwürdigen Liebhaber aufdringen will, den ihr Herz verabscheut; daß dem Ritter nichts anders übrig bleibt, als eine nächtliche gefahrvolle Entführung; kurz, daß sich bei der Befriedigung dieser Leidenschaft so große Hindernisse ereignen, welchen zu begegnen so schwer ist: das hält unsre Aufmerksamkeit auf diese Geschichte so gespannt; erwärmt uns für die Sache der beiden Liebenden so sehr; giebt der ganzen Handlung ihren dichterischen Werth, ihre Schönheit. Erst da die Liebenden einander verlieren sollen, empfinden sie es nach seiner ganzen Stärke, was sie einander werth sind; erst da wird ihre Leidenschaft, und unsre

Theilnehmung, mächtig; erst da kommen in der unternehmenden Seele des Ritters alle Kräfte in Aufruhr, um Anschläge zu ersinnen, in die wir uns mit ihm einlassen: von denen wir, halb voll Furcht, halb voll Hoffnung, die möglichen guten und schlechten Erfolge voraussehn.

Sind denn nun aber Schwierigkeiten; ist das was man einen *Knoten*, eine Verwicklung nennt, zu jeder dichterischen Handlung nothwendig? Kann eine Handlung ohne Verwicklung nicht ihr volles Interesse, ihr volles Leben und Feuer haben? — Die Antwort hierauf giebt die allgemeine Bemerkung: daß Güter und Übel jeder Art um so größer erscheinen, je schwerer sie zu erreichen oder abzuwenden sind; daß mithin durch Schwierigkeiten, die sich der Befriedigung entgegensetzen, jede Begierde an innrer

Stärke und Hitze wächst; daß auch nur bei Hindernissen die volle Anstrengung der Kräfte, und jene interessante Unsicherheit der Zukunft Statt hat, die uns in pragmatischen Werken immer so viel mehr und angenehmer, als die Gegenwart, beschäftigt. Ein Knoten also, aus was für einer Art von Schwierigkeiten er übrigens auch geschürzt, und wie fest oder wie lose er auch geschürzt seyn mag, ist zu jeder Handlung, die interessieren soll, unentbehrlich. Nur fragt sich's hier noch: wie viel Arten von Schwierigkeiten es geben könne, und welche die mehr dichterische, die interessantere sei?

In unsrer Romanze, sahen wir, lag der Knoten hauptsächlich in entgegenstehenden Begierden Anderer, die zu überwinden oder doch unwirksam zu machen waren; und in einigen der untergeordne-

ten Situationen lag er noch überdies in einem innern Widerstande, da die Personen, um die eine Neigung zu befriedigen, eine andre zuvor überwinden mußten. — In dem „Liede vom braven Manne“ zeigen sich keine Parteien, wo die eine so, die andere anders wollte: Aller Begierde ist einhellig auf die Rettung einer unglücklichen Familie gerichtet; die Schwierigkeit liegt theils in der todten Natur, in der Wuth des Eisganges, die das Hinansteuern gefährlich macht; theils in dem Sträuben der Selbstliebe gegen eine so gewagte, mißliche Unternehmung. Im „Ödip“ des Sophokles liegt der Knoten in der Dunkelheit eines Factums, dessen Aufklärung die ganze Begierde des geängstigten Königs reizt, ohnedafs sogleich die Mittel dazu vorhanden oder hinreichend wären. In Gefsners „Erstem Schif-

fer“ liegt er in dem Mangel eines Mittels, die weite Strecke ins Meer hinaus bis an das entfernte Eiland zu kommen, wo die ganze Seele des Jünglings hinstrebt. In Diderots „Hausvater“ liegt er hauptsächlich in der Unwissenheit Aller von Sophiens wahrem Herkommen und Stande. — Wenn wir diese sämtlichen Fälle vergleichen; so liegen die Schwierigkeiten, die Hindernisse, die sich der Erfüllung einer Begierde widersetzen, entweder in der körperlichen, oder in der geistigen Natur; und im letztern Falle entweder in der Seele dessen selbst der die Begierde nährt, oder in Anderer Seelen: wo denn abermal in beiden Fällen entweder ein schwer zu hebender Mangel der Erkenntniß im Verstande, oder eine mächtige Leidenschaft im Herzen den Widerstand thut. Aber nicht immer ist,

wie wir gesehen haben, der Knoten nur einfach geschürzt: insgemein verbinden sich der Schwierigkeiten mehrere; und je vielfacher, je grösser dieselben sind, je zweifelhafter es wird, ob und wie die Mafsregeln dagegen gelingen werden, desto vollkommner ist die Verwicklung.

Überhaupt erkennt man leicht, dafs, bei übriger Gleichheit der Umstände, diejenige Verwicklung die vollkommnere sei, wo Leidenschaft gegen Leidenschaft kämpft: denn was die Kräfte der körperlichen Natur betrifft, so ist unsre Kenntnifs davon zu dunkel, unsre Vorhersehung zu eingeschränkt; wogegen wir, da wo Leidenschaften kämpfen, von beiden streitenden Theilen volle lebhafte Begriffe und mithin zur Ahnung des wahrscheinlichen Erfolges mehr Data haben. Ob die Fluth den großmüthigen Menschenfreund, der

eine unglückliche Familie zu retten, in den nächsten besten Kahn springt, verschlingen, oder ob er glücklich durchkommen werde? das hängt von Umständen ab, die zu weit außer unserm Gesichtskreise liegen. Aber ob Gertrude sich dem Verlangen des Ritters fügen, ob ihr fußfälliges Flehen den Vater rühren werde? das sind Fragen, auf welche wir in uns selbst und in unsrer Kenntniß vom Menschen schon so ziemlich die Antworten finden. Auch können wir nur da, wo beide Principien moralisch sind, das eine verachten, indem wir das andre bewundern, das eine hassen, indem wir das andre lieben: und so wird in dem einen Falle unser sittliches Empfindungsvermögen weit mehr als in dem andern beschäftigt. — Unwissenheit, Irrthum, wenn sie nicht mit andern Leidenschaften ver-

gesellschaftet sind, sind ebenfalls nur wie todte Principien, gegen welche die eine lebendige Kraft der Begierde kämpft: ein offenbar schwächeres Interesse, als da entstehen muß, wo die mehreren mit einander verwickelten Kräfte alle lebendig sind; wo an beiden Seiten des Streits Geist und Herz in vollem Aufruhr ist, und Begierden gegen Begierden ringen. — Indefs kann doch der Knoten, der aus Unwissenheit oder Irrthum entsteht, ungemein interessant werden: dann nemlich, wenn nicht die handelnde Person, aber wir, von der wahren Lage der Dinge unterrichtet ist; wenn jene, in ihrer Unwissenheit, ganz gegen ihr wahres Interesse, gegen unsre eigne Begierde handelt, wie wir sie gern handeln sähen; wenn wir schon vorausempfinden, welches schreckliche Elend die Person sich auf die Zukunft bereiten

werde, wenn die Umstände die ihr jetzt noch verborgen bleiben, sich einmal aufklären werden.

Da in unsrer Romanze mehrere Personen in die Handlung verflochten sind; so bringt uns das, von der Betrachtung der Lage der Hauptpersonen, auf die Charaktere zurück, die wir vorhin nur noch einzeln betrachtet haben. Wir müssen sie jetzt noch als Gesellschaft, als *Gruppe* von Charakteren, in ihrer Verbindung, in ihrer Gegeneinanderstellung, betrachten.

Ohne Zweifel könnten diese Charaktere weit gleichförmiger, einander weit ähnlicher; die Liebhaber z. B. könnten ungefähr von gleichem Schlage, und auch der Vater im Grunde wenig von ihnen verschieden seyn. Allein ganz sichtbar gewinnt bei der Einrichtung des Dichters

die Handlung an Wahrheit, an Kraft der Beweggründe, und eben dadurch auch an Vermögen zu interessiren. Denn nun begreift man um so eher die Abneigung des Fräuleins gegen den einen, und ihre innige Zärtlichkeit gegen den andern Liebhaber: ihre Leidenschaft wird weniger als eigensinnig, mehr als rechtmässig erkannt; durch die Gerechtigkeit, die Entschiedenheit ihrer Leidenschaft wird auch die Unternehmung des Ritters, die sonst Eingriff in die heiligen Rechte des Vaters wäre, mehr lobens- als tadelnswürdig; wir treten völlig auf seine Partei, und begleiten ihn mit unsern besten eifrigsten Wünschen. Der andre Liebhaber empört uns durch eben das wodurch er Gertruden empört, durch seine Rohheit, durch den Mangel aller feinen Empfindung, womit er der väterlichen Gewalt verdanken will, was

er bloß der Liebe der Tochter sollte verdanken wollen; und nicht weniger empört uns der Vater durch seine ungerechte Rachgier, durch die Wildheit seiner Drohungen, die Gewaltsamkeit seiner Maßregeln. Die ganze Handlung hindurch erblicken wir mehr Vollkommenheit auf der einen, als auf der andern Partei; und eben dadurch wird das Interesse, das sonst ungewiß und schwankend würde geblieben seyn, entschieden. — Allein auch schon ohne Rücksicht auf Interesse, gewinnt das Werk durch diese Entgegensetzung der Charaktere: es wird in seinen Theilen mannichfaltiger, und jeder einzelne Charakter tritt durch die Wirkung des Contrastes mehr ins Licht; seine Merkmaale werden anschaulicher, werden weiter hervorgehoben.

Um von diesem allgemeinem Vortheile

zuerst zu reden: so scheint es, daß der Dichter ihn desto sichrer, desto vollständiger erlangen würde, wenn er die Charaktere ganz vollkommen contrastirte; das heißt, wenn er überall dem einen Äußersten das andre, z. B. der Verschwendung den Geiz; oder wenn er auch der Unvollkommenheit die wahre Vollkommenheit, z. B. einem von jenen Lastern die wahre Sparsamkeit, entgegenstellte. In der That haben Einige einen solchen Contrast nicht bloß empfohlen, sondern fast zur Regel gemacht; und läugnen kann man es nicht, daß nicht beiderlei Charaktere dadurch auffallender, als durch bloße Schattirungen, werden: denn Weiß wird durch Schwarz freilich mehr, als durch Grau, gehoben. Aber, sollte es gleichwohl nicht rathsam für den Dichter seyn, daß er so scharfe, schneidende Contraste lieber ver-

miede? Ist es eben so natürlich, so gewöhnlich, mithin eben so wahrscheinlich, daß Menschen von ganz entgegengesetzter, als von nur verschiedener, Denkungsart mit einander ins Spiel gerathen? Und wenn man nun auch der Dichtkunst ihr hergebrachtes Recht auf das Ungewöhnliche, auf das Außerordentliche gern einräumt: gehen nicht vielleicht andere Vortheile von mehr Bedeutung dabei verloren? — Zuerst sieht man leicht, daß dergleichen in stetem Contrast gehaltene Charaktere zu sehr an die einseitigen streifen; und daß also Alles was gegen diese gesagt worden, auch gegen jene, und zum Theil gegen jene noch mehr, gilt. Denn wenn, schon außer dem Contraste, das Vergnügen der Erwartung vermindert ward, wo die Charaktere zu einförmig waren: wie viel mehr noch muß dieser

Nachtheil erfolgen, wo wir, vermöge des Contrastes, aus dem Betragen des Einen das Betragen des Andern schon sicher errathen können! Zweitens verlieren dergleichen Charaktere, die immer das Äußerste vorstellen, an einer höchstwichtigen, zur Erweckung und Unterhaltung der Aufmerksamkeit unentbehrlichen Eigenschaft: an der Neuheit. Die äußerste Unvollkommenheit, und die höchste Vollkommenheit, einer Eigenschaft sind immer das Bekanntere; in den Mischungen, in den so unendlich mannichfaltigen Abstufungen und Modificationen, liegt eigentlich das Verdienst der Originalität, der Erfindung. — In den beiden Meisterstücken unsers größten Charakterzeichners: in „Minna von Barnhelm“ und „Nathan dem Weisen,“ ist auch in der That keiner der Charaktere in vollen Contrast ge-

stellt. Aber einen andern feinern Kunstgriff hat der Dichter gebraucht, wodurch er sie alle hervorhebt; diesen: daß jeder Charakter an jedem etwas Anderes ins Licht setzt, und daß der volle Contrast zwar nie in einem der andern Charaktere allein liegt, aber dafür in die ganze übrige Gesellschaft der Charaktere verstreut ist. Auch in seinem „Freigeist“ hat er diesen nehmlichen Kunstgriff, und sehr glücklich, gebraucht.

Was den andern Vortheil betrifft, den der Dichter von der Verschiedenheit seiner Charaktere zieht, da er durch sie das Interesse entscheidet; so fragt sichs: ob dieses Interesse überall, wie hier, durch die grössere moralische Güte der Personen, durch die grössere Rechtmäßigkeit ihrer Leidenschaften; oder wie es noch sonst, und wie am vollkommensten, am wirksamsten, könne entschieden werden?

Da, wo der Mensch für sich allein erscheint, kann er uns freilich, wie Crusoe, bloß durch das Interesse der gemeinschaftlichen Natur rühren: durch seine Noth, seinen verlassnen Zustand; wir dürfen keine Vorzüge des Herzens an ihm erblicken, um Theil an seinem Leiden zu nehmen, und uns jeder sich darbietenden Erleichterung desselben zu freuen. Aber, wo der eine Mensch gegen den andern auftritt; wo das Interesse der gemeinschaftlichen Natur uns für Beide gleich, und also im Grunde für Keinen erwärmen müßte: ist es da gerade nur die grössere Güte der Sache, die grössere moralische Vollkommenheit der Charaktere, was uns mehr auf diese als auf jene Partei zieht? — In der Geschichte sind oft Gesinnungen und Unternehmungen zweier Parteien gleich tadelnswürdig, gleich ungerecht; und doch
haben

haben wir für die eine mehr gute Wünsche als für die andre; darum: weil wir bei ihr mehr Geist, mehr Plan, mehr Thätigkeit finden; weil wir finden, wie größere innere Kraft bei geringern äußern Kräften den Vorzug hat; vielleicht auch, weil sich noch sonst eine gewisse Parteilichkeit einmischt, indem die eine mehr als die andre zu den unsrigen gehört. Wir nehmen nur allzugern die Partei eines cultivirten gegen ein uncultivirteres, eines europäischen gegen ein auswärtiges Volk, eines Menschen von unserm gegen einen Menschen von anderm Stande. Nur muß dieser größere Geist, dieser mehr zu den Unsrigen gehörige Mensch, nicht in offenbarem Kampfe wider Unschuld und Gerechtigkeit begriffen seyn: oder er wird uns um so schrecklicher, je mehr wir von der Größe seines Geistes zu

fürchten; um so verhaßter, je mehr wir uns unsrer Verbindung mit ihm zu schämen haben. — Eine andere Bemerkung ist: daß sonstige Güte eines Charakters uns oft gegen die gerechtere Sache besticht, indem sie uns an dieser gerechtern Sache der Gegenpartei zweifelhaft macht. Besonders vermögen dieses Leutseligkeit, Gefälligkeit der Sitten, Dienstfertigkeit, freigebige Großmuth, innige Liebe und Anhänglichkeit; mit einem Wort: alle die Tugenden, die mehr von jedem einzelnen Menschen können genossen werden, und deren Gutes sich unmittelbarer ankündigt. Es ist vielleicht noch weniger der grössere, kühnere, unternehmendere Geist des Cäsar, als seine Humanität, seine Herablassung, seine bei so mancher Gelegenheit sich äussernde Herzenswärme, seine Freigebigkeit, sein Edelmuth im Ver-

zeihen; was uns mehr für ihn als den Pompejus erwärmt, dessen Sache freilich auch nicht rein, jedoch die bessere, die von allen den würdigsten Männern des Staats unterstützte war, dessen Charakter hingegen weit weniger Einnehmendes hatte. Aber auch hier muß wieder der geschliffene, leutselige, dienstfertige Mann nicht als offener Feind der Gerechtigkeit und Unschuld erscheinen; wir müssen glauben, daß seine Tugenden aus dem Herzen kommen, oder wir fangen an, ihn als das größte aller moralischen Ungeheuer, als Heuchler, als abgefeimten Verräther, zu hassen.

Aus diesem Allen folgt: daß, um ein höheres, wärmeres Interesse zu bewirken, sich überall, wie in unserer Romanze, größere Güte der Sache mit größerer Güte der Charaktere verbinden müsse; und so,

scheint es denn, liesse sich weiter schließen: daß der *vollkommenste* Charakter, welcher dann die volle Gerechtigkeit der Sache schon mit einschließt, das entschiedenste, das feurigste Interesse bewirken werde. Nur müßte freilich, wegen der Regel vom Contraste, die höchste Unvollkommenheit nicht mit der höchsten Vollkommenheit in Gegensatz gebracht; und, wegen der Regel von der Einförmigkeit, nicht bloß Eine Eigenschaft in ihrem höchsten Grade geschildert werden. Aber jene erhabne Harmonie aller Neigungen der Seele, jene totale Vollkommenheit, die aus dem richtigsten Verhältniß aller ihrer Eigenschaften entspringt, und die das eigentliche Ideal ihrer Natur ist; sollte nicht die eben so den dichterischschönsten als den philosophischbesten Charakter geben?

Selbst die scharfsinnigsten Vertheidiger

der vollkommenen Charaktere gestehen doch wenigstens ein: daß der Dichter wohl thun werde, die Schilderung des sittlichen Ideals nicht zu oft zu wiederholen; daß er uns öfter das Spiel von Eitelkeit und Verstand, die Mischung von Thorheit und Weisheit, als die einförmige, ungehinderte Wirksamkeit der Tugend, werde vorstellen müssen. Und warum das? Nicht, als wenn es nicht in der Vollkommenheit noch eine Mannichfaltigkeit geben könnte; sondern, weil uns diese Mannichfaltigkeit weniger bekannt ist; weil das Bild von Vollkommenheit, auch des Einzelnen, immer einen Hang zu einem bloß allgemeinen generischen Begriffe hat; weil wir nicht von der höchsten Vollkommenheit jedes einzelnen Menschen, sondern nur von einer höchsten Vollkommenheit der ganzen Gattung, wissen. — Wenn also der Dichter,

zur Bewirkung des höchsten Interesse, immer nur auf das höchste Ideal ginge: so würde er im Grunde nicht viel mehr, als beständig den nehmlichen Weisen, nur von verschiedenen Seiten; die nehmliche Vollkommenheit, nur in mancherlei abwechselnden Situationen, zeigen.

Aber, auch dies bei Seite gesetzt; kann diese Vollkommenheit, dieses allgemeine, jedem Einzelnen in der That unerreichbare Ideal, das gleichwohl der Einzelne vor Augen haben muß, wenn er nach seiner ihm eigenthümlichen höchsten Vollkommenheit hinstrebt: kann es die Wirkung und das Interesse haben, welches den Dichter zur Realisirung desselben bewegen könnte? oder welches ihn auch nur bewegen könnte, die ihm gegebenen wirklichen Charaktere, so viel als nur möglich, nach diesem höchsten sittlichen

Ideale hinzuhalten? Die Frage ist mit andern Worten die: Wird der Mensch uns um so mehr erwärmen, je gemäßigter seine eigene Wärme; um so mehr unsre Seelen beunruhigen, je ruhiger seine eigene ist? Werden wir die Streiche die das Schicksal auf ihn führt, um so mehr mitempfinden, je weniger er selbst sie zu empfinden scheint? Werden wir um so mehr für ihn sorgen und zittern, je weniger er Fehlritte begeht? Werden wir um so ungeduldiger den Erfolg seiner Maßregeln erwarten, mit je mehr Heiterkeit er selbst auf den schlimmsten gefaßt ist? Werden wir seine Güte und Vortrefflichkeit mit so wärmerer Empfindung lieben, je mehr wir kaltes Nachdenken brauchen, um sie nur überall zu erkennen? Oder, damit wir Alles zusammenfassen: Werden unsre Vorstellungen um so mehr

Lebhaftigkeit haben, je weniger ihre Objecte sie haben? — Wer sich auf das sittliche Ideal des Menschen versteht, welches hier auszuführen nicht der Ort ist; der wird einsehn, daß in der That alle diese Fragen treffen, und die Antwort darauf wird wohl niemand erst fordern. Der Dichter gebe immer seinem Helden ein wenig mehr Reizbarkeit, Leidenschaft, Hitze, als die wahre immer gleich gestimmte Weisheit erlaubt; er schränke seine Vollkommenheit durch Fehler und Schwachheiten ein, damit sie zur Schönheit werde, und wir sie fassen, anschauen, lieben können. Jene zu geistige, zu grenzenlose Vollkommenheit ist über unsre Sinne erhaben; sie ist das Werk einer tiefen Vernunft, und nur eine tiefe Vernunft kann sie fassen.

Gegen die höchste moralische Unvoll-

kommenheit, gegen die kälteste, ruhigste, grundloseste Bosheit, gelten noch andere Gründe, die es dem Dichter durchaus wi-
derrathen, sie der moralischen Schönheit gegenüber zu stellen. Eine solche Bosheit ist dem Verstande so abgeschmackt, als dem Herzen abscheulich: sie ist daher auch völlig undichterisch; denn Ideen, die man weder denken kann noch denken mag, können unmöglich lebhaft werden. Und was für Wirkung wird es selbst für die Schönheit haben können, wenn der Dichter sie mit der häßlichsten, ekelhaftesten Fratze zusammenbringt, in der sich kaum noch entfernte Züge der Menschheit finden? Keine sichrer, als daß wir, über den Ekel vor der Fratze, auch die Schönheit nicht sehen mögen. — Kurz: die höchste dichterische Wirkung wird nie durch das Höchste in den Charakte-

ren erreicht; beides, zu viel Vollkommenheit und zu viel Unvollkommenheit, hebt die Lebhaftigkeit der Vorstellungen auf: jene weil die Kraft, sie in Einen lebhaften Gedanken zu fassen, fehlt; diese, weil noch außerdem der Wille sie zu fassen mangelt, wenn sie auch wirklich zu fassen wäre. Der übrigen Gründe, die schon im Vorhergehenden liegen und hier leicht anwendbar sind, nicht zu gedenken. —

Wir hätten die erste Betrachtung, die Betrachtung des Thema, geendigt; denn so nannten wir die Erfindung der Hauptcharaktere und ihrer ursprünglichen Situationen. In unsrer Romanze waren die Charaktere: von der einen Seite, ein feurigverliebter, edelherziger, muthiger Jüngling, ein zärtliches, ehrliebendes, furchtsames Fräulein; von der andern Seite, ein roher, unedelmüthiger, heftiger Mitbewer-

ber, und ein rachgieriger, eigensinniger, stolzer, aber als Vater weichherziger Alter. Die ursprüngliche Situation war: die durch die Rachgier des Vaters und sein gegebenes Ehrenwort gehinderte Glückseligkeit beider Liebenden. Eins hätten wir vielleicht noch hinzusetzen sollen, das so recht weder zu dem einen noch zu dem andern gehört, ob es gleich auf beides, und zumal auf die sich entspinneenden Absichten, auf Gang und Verlauf der Handlung, den wichtigsten Einfluß hat: die sonstigen äußern Verhältnisse der Personen, die Vortheile, welche sie in Ansehung ihres Standes, ihrer Glücksgüter, ihres Einflusses auf Andere haben, die übrigen Umstände der Zeit, des Ortes. Auch noch diese muß der Dichter zu den Charakteren und ihrer ursprünglichen Lage hinzu erfinden, oder vielmehr, er muß

das Alles zugleich erfinden. Denn Eins giebt immer das Andre; gewisse Situationen rathen gewisse Charaktere und Umstände, gewisse Charaktere wieder gewisse Umstände und Situationen an, wenn ein Werk das höchste Interesse haben soll, dessen es fähig ist. In dem Kopf des Dichters entsteht das Alles auf einmal, aber freilich nur noch dunkel, unvollkommen, mit mancherlei Lücken; Eins bildet dann nach und nach das Andre, sowie es für das Ganze am erspriesslichsten scheint, weiter aus; es ist bloß Behuf der Methode, wenn wir das Eine in der Arbeit des Dichters voransetzen, das Andre folgen lassen. Und nicht nur gilt dies von der ersten Grundlage des Werks, sondern vom ganzen Werke. Nur sehr selten mag die erste ursprüngliche Lage, aus welcher sich Absichten und Be-

gebenheiten entwickeln, in der Erfindung das Erste seyn; oft mag der Dichter vom Ende, insgemein mag er von einer der anlockendsten mittlern Situationen ausgehn, zu welcher er dann von der einen Seite das Ende, von der andern den Anfang findet. Aber was könnte uns hindern, das was denn doch zuletzt, wenn auch nicht gleich, in der Ideenkette das erste Glied wird, auch in unserer Betrachtung zum ersten zu machen?

Giebt es denn aber, kann man hier fragen, in dem Laufe menschlicher Begebenheiten irgend ein solches *erstes* Glied, welches von keinem höhern und frühern abhinge? Ist nicht die ganze Verbindung physischer und moralischer Wesen, die ganze Folge ihrer mannichfaltigen Veränderungen, oder mit einem Wort die ganze Welt, eine einige unzertrennliche Kette?

Und würde also nicht der Dichter, wenn er den kleinen Theil dieser Kette, dessen Glieder er vor unser Anschauen bringt, vollkommen befestigen wollte, bis zum ersten Anfang der Dinge hinaufsteigen müssen;

Bis dahin, wo den ersten Ring
Zeus an sein Ruhebette
Zu seinen Füßen hing?

RAMLER.

Man sieht, daß das Erste, wovon wir hier reden, nur ein relatives Erste seyn kann, weil sonst die Entwicklung der moralischen Gründe und die Beschreibung der concurrirenden physischen Ereignisse schlechterdings ins Unendliche führte. In unsrer Romanze fängt der Dichter mit Vorstellung der Leidenschaft des Ritters, und zugleich mit den Schwierigkeiten an, die sich seiner Begierde entgegenstellen,

und die so weit gediehen sind, daß er entweder alle Hoffnung aufgeben, oder Entwürfe machen muß wie er sie überwinden könne. Ohne Begierde, haben wir gesehen, ist keine Handlung; ohne Schwierigkeit, hat keine Handlung dichterische Lebhaftigkeit: also, scheint es, wird überall die Vorstellung der Begierde, verbunden mit der Vorstellung der Schwierigkeiten, das Erste seyn müssen, womit der Dichter anhebt. Auch scheint es, daß eben hiedurch der Punct bestimmt werde, wo er endigen muß. Er muß es nemlich da, wo mit der Verwicklung das Interesse aufhört; er muß also mit der Auflösung endigen, da wo entweder die Begierde, oder die Hindernisse völlig gesiegt haben, und also die Kräfte die im Spiel waren, zur Ruhe kommen. Dieselbige Regel gilt denn auch, wie es scheint, für

den ganzen Verlauf zwischen Anfang und Ende. Es kann sich hier unendlich viel Fremdes finden, das die Handlung durchkreuzt; äufsre Ursachen können sich einmischen, die den ganzen Gang der Begebenheiten abändern, und deren weitere Entwicklung abermal ins Unendliche führen würde. Der Dichter wird dieses Fremde absondern, diese sich einmischenden Ursachen da ablösen müssen, wo sie anfangen in die Handlung Einfluß zu haben; er wird bloß *seine* Verwicklung verfolgen, uns durch alle die Lagen, welche sich in unzertrennter Folge aus den genommenen Maßregeln seiner Personen ergeben, hindurchführen, und alles Äufsre nicht zunächst zur Verwicklung Gehörige aus seinem Plan herauswerfen müssen. So wenigstens hat es der Sänger unsrer Romanze gemacht; allein es fragt sich:
ob

ob jeder Dichter einen so glücklichen Stoff habe, daß er ihm darin folgen könne?

Die Begierden der Personen selbst, ihre Umstände, ihr gegenseitiges Verhältniß, können etwas Unwahrscheinliches, etwas auffallend Fremdes haben: und dieses darf der Dichter durchaus nicht dulden; er darf nicht eher fortbauen, als bis er das Fundament seines Werks gesichert hat: er muß also in die vorhergehende Reihe der Begebenheiten so weit zurück, bis die Ursache die ihn dazu antrieb, verschwunden ist; das heißt: bis die Unwahrscheinlichkeit aufhört, und Alles unsern Begriffen und Erfahrungen von dem gewöhnlichen Laufe der physischen und moralischen Welt so gemäß wird, daß wir nach keinem Wie? oder Warum? mehr fragen. Der Sänger unsrer Romanze sagt uns von der Art wie die Liebe des

Ritters und des Fräuleins entstanden, kein Wort; er läßt sie uns aus den hingestreuten Umständen errathen. Beider Wohnsitze lagen einander nahe; der Umgang zwischen beiden Geschlechtern war von jeher in unsern Gegenden weniger eingeschränkt; die Bekanntschaft war auf so mancherlei Weise möglich; und Liebe bei ihrer Jugend, ihren Vorzügen, war so natürlich. Weniger begreiflich war dagegen die Widersetzlichkeit, die feindselige Gesinnung des Vaters; denn da dieser Vater sonst so wohlmeinend, so zärtlich ist: warum sollte er die Glückseligkeit seines Kindes hindern? warum eine gerechte, lobenswürdige Leidenschaft gegen einen würdigen jungen Mann so durchaus verwerfen? Dieser Umstand fällt auf; der Dichter muß uns wenigstens einen Wink, einen Fingerzeig geben, der uns zurecht weise.

„Dein Vater, einst mein Ehrenfeind,
Der's nimmer hold mit mir gemeint,
That Vieles mir zu Hohne.
Ihn hafst' ich noch im Sohne.“

Also: der väterlichen Liebe tritt eine andre mächtige Leidenschaft in den Weg, rachgierige Feindschaft; diese Leidenschaft hat einen so begreiflichen Ursprung aus ritterlicher Mitbewerbung um Ehre; wiederholte Kränkungen sind dabei auf so mancherlei Weise möglich; und daß diese am Ende eingewurzelten Haß erzeugen, daß überhaupt die Leidenschaften gern durch die Verhältnisse gehn, und besonders der Haß sich gern von Eltern auf Kinder fortpflanzt: das Alles ist so bekannt, ist so alltäglich, daß man sich vollkommen dabei beruhigt, und alle Folgen die der Dichter daraus herleiten mag, willig annimmt. — In andern pragmati-

schen Werken kann dies umgekehrt seyn: die Begierde kann Erklärung, und das Hinderniß keine, oder sie können sie auch beide, bald bedürfen, bald nicht bedürfen. In der Geschichte von Romeo und Julie will man beides, die Feindseligkeit die zwischen den Capellets und Montechi herrscht, und die Liebe die demungeachtet zwischen den Kindern beider Häuser hat entstehen können, erläutert wissen. Im Othello fordert besonders die Liebe der Desdemona Erklärung; denn wer wird nicht fragen: wie doch immer eine Europäerin einen Mohren, wie eine Tochter aus einem der edelsten Häuser Venedigs, und eine gesittete, in dem Stolz ihres Hauses erzogene Tochter, einen Menschen von niedriger Geburt habe heiraten können? Der Dichter beantwortet das, indem er diese Liebe

auf die bekannte gewöhnliche Erscheinung zurückführt: daß Bewunderung großer Tugenden, mit innigem Mitleid über ausgestandenes großes Unglück verbunden, leicht Liebe erzeuge; und nun wird uns Alles begreiflich: wir hören mit Fragen über die Richtigkeit des Thema auf, und sind nur auf die Ausführung begierig.

Was diese *Ausführung*, was den ganzen Verlauf der Handlung betrifft; so mischt sich in unsrer Romanze die Gouvernante ein, und giebt dem Entwurf des Ritters eine ganz andre Wendung, auf die der Letzte zwar auch schon gefaßt ist. Hier war abermal keine Erklärung nöthig; denn, daß das Fräulein eine solche Sittenmeisterinn hatte, daß diese über das Geräusch aufwachte und den Vater zu wecken eilte: dies begreift sich so leicht, daß wir auch den kleinen flüchtigen Zug

über den Beweggrund ihrer That dem Dichter geschenkt haben würden. Auch dies kann in andern Werken verschieden seyn. Orsina macht dem Odoardo die Entdeckung von den Absichten des Prinzen auf Emilien, und dieser Vorfall wird für den weitem Verlauf der Handlung sehr wichtig. Wir fragen: wer ist diese Orsina? wie kömmt sie nach Dosalo? was hat sie für ein Interesse, gerade so wie sie handelt, zu handeln? Der Dichter muß auf diese Fragen antworten, oder er läuft Gefahr, daß wir ihm keinen Glauben geben. — Endlich, was den Ausgang betrifft; so ist in unsrer Romanze mit Auflösung des Knotens Alles so ganz geendigt, daß für unsre Neugier keine Frage mehr übrig bleibt. Der Nebenbuhler ist gefallen; der Vater versöhnt; die Liebenden vereinigt: was könnten wir

noch weiter zu hören wünschen? Das Schicksal der Gouvernante oder der Zofe? Aber außer daß wir die längst vergaßen: wer sieht nicht, daß jene wohl nichts zu fürchten, und diese vielmehr zu hoffen habe? Freude ist eine sehr gutartige Leidenschaft; sie wird gegen die eine ver-
söhnlich, gegen die andre mildthätig machen. Auch dies ist in andern pragmatishen Werken sehr anders. Noch so mancher Umstand kann, nach geschehener Auflösung, zurückbleiben, über den man unterrichtet, beruhigt seyn will; man möchte, nach Miß Sara's Tode, noch so gern wissen, was aus Marwood, aus Arabella, aus Mellefont wird. Und wenn in Otto von Wittelsbach, durch den unglücklichen Mord zu Ende des dritten Acts, die Hauptsache entschieden ist; so bleibt man noch über Otto's Schicksal in Unruhe.

In solchen Fällen nun, wo der Dichter nicht so kurz, wie der Sänger unsrer Romanze, seyn kann; wie soll er sich helfen? Wenigstens soll er so kurz seyn, als möglich; soll wenige Umstände, und die von einer Bedeutung, einer Wichtigkeit erfinden, daß er sich ein weitläufiges Detail von vielen kleinen ersparen könne. Besonders soll er sich hüten, in die Vorbereitung, in die Exposition seiner Handlung, oder in die Episode — denn so nennt man die ausführlichere Entwicklung jedes in die Handlung von aussen sich einmischenden Principiums, ob man gleich das Wort auch in weiterm Sinne nimmt, und jede oft ganz willkürliche Abschweifung des Dichters darunter versteht — er soll sich also hüten, in diese Vorbereitung, oder in diese Episode, eine eigne Verwicklung zu legen, die das

Interesse der eigentlichen Haupthandlung störe oder wohl gar überwiege. Dies ist der Fehler, den man dem Plan des Grandison vorwirft, in welchem die nur episodische Clementina bald so anziehend wird, daß wir der ganzen Henriette Byron vergessen. Auch soll der Dichter die Handlung nicht zu weit, nach aufgelöstem Hauptknoten, fortsetzen; vielweniger durch eine eigne Verwicklung das noch zweifelhafte Schicksal seiner Personen entscheiden. Mehrere verschiedene, unmittelbar aneinander gehängte, Verwicklungen gereichen immer einem Werke zum Nachtheil; denn entweder sind beide interessant, oder nicht. Im letztern Falle fehlt, wenigstens einem Theil des Werks, die gehörige Lebhaftigkeit; im erstern Falle, macht uns das Interesse das wir an der einen Reihe von Begebenheiten

nahmen, sehr ungeschickt, uns sogleich wieder mit voller Wärme in eine neue verschiedene Reihe einzulassen, weil wir von der vorigen noch zu ermüdet oder zu voll sind. Man fühlt dies, ungeachtet der meisterhaften Behandlung, in dem oben schon angeführten Stücke, das sonst in jeder Rücksicht unsrer Bühne so viel Ehre macht: im Otto von Wittelsbach. Mit Ende des dritten Aufzuges ist das Verhältniß zwischen dem Kaiser und dem Pfalzgrafen, das uns bis dahin beunruhigt hatte, völlig entschieden; die Treulosigkeit des erstern ist bestraft; die so schändlich gekränkte Freundschaft und Ehre des letztern gerächt; die Entwürfe, die Leidenschaften, die alle unsre Aufmerksamkeit an sich gezogen hatten, haben ihr Ende erreicht. Wenn wir nun auf einmal die ganz neue Verwicklung zwischen Otto

und dem Reich, die ganz neue Reihe von Absichten und Thätigkeiten, die auf ein ganz anderes Ziel gerichtet sind, mit gleichem Interesse verfolgen sollten, so müßten die drei ersten Aufzüge nicht so vortrefflich, so hinreißend gewesen seyn, wie sie waren. Der Dichter hätte besser gethan, ein kürzeres schnelleres Ende durch Gründe vorzubereiten, die er unvermerkt schon der vorhergehenden Handlung eingewebt hätte.

Die hier vorgetragene Regel läßt sich auch so fassen: daß die Handlung, oder bestimmter und deutlicher, die Verwicklung, nur Eine seyn soll. Die Handlung nemlich dauert fort, solange sich Begebenheiten nach ihrem moralischen Zusammenhange aus einander entwickeln; und so wäre ein Stück ohne Tadel, wenn nur keine mehrere Reihen von Begeben-

heiten darin vorgetragen würden, die von einander unabhängig wären, und etwa nur in allgemeinen, oder in sehr zufälligen Puncten zusammenhingen. Otto von Wittelsbach wäre, von Seiten der Einheit, ohne Fehler im Plan; und doch wird man das was wir daran zu tadeln fanden, überall einen Fehler wider die Einheit nennen. In unsrer Romanze, finden wir die vollkommenste Identität und Unzer trennlichkeit aller Theile, die vollkommenste Einheit. Die nehmlichen zusammenwirkenden Personen nicht allein, sondern ihre nehmlichen harmonirenden Begierden, die uns vom Anfange aufmerksam machten, kämpfen darin bis zu Ende gegen die nehmliche Verbindung von Schwierigkeiten; und zwar nicht nach mehreren von einander unabhängigen Plänen, sondern in Einer fortlaufenden Reihe

zusammenhangender, aus einander sich entwickelnder Thätigkeiten. Man nehme in irgend einer dieser Hinsichten, in Personen, oder Leidenschaften, oder Schwierigkeiten, oder Thätigkeiten, etwas Unverbundenes, Einzelnes, Abgesetztes an: und die Einheit der Handlung wird, mehr oder weniger, dadurch aufgehoben. — Diese Erklärung der Einheit ist, aus Gründen die schon vorgetragen worden, zugleich ihre Empfehlung. Wo die Einheit mangelt, da wird entweder das Interesse getheilt, oder die Aufmerksamkeit wird eine Zeitlang von der Hauptreihe ab auf Nebenreihen geleitet, oder sie soll plötzlich nach Endigung der einen Reihe in eine andere hinüber, wo das Vergnügen der Erwartung einen Stillstand leidet, und Leidenschaften, Schwierigkeiten, Entwürfe dagegen von den ersten ganz verschieden

sind. Alles das schwächt die Lebhaftigkeit, wo nicht der ganzen Ideenreihe, doch wenigstens eines Theils derselben, und ist mithin undichterisch. Man suche daher, so viel man nur kann, die Einheit; und muß man ja zuweilen Ausnahmen machen, so mache man doch so wenige und so kleine als möglich. Man stelle die episodischen Entwicklungen hin, wo die Handlung noch nicht in vollem Feuer ist, oder wo sich in ihr gewisse merkliche Ruhepunkte finden; denn da sind jene nicht allein für das Hauptinteresse unschädlich, sondern können uns oft, besonders wenn sie von anderer Farbe als der Hauptstoff sind, sehr willkommen und angenehm seyn.

Um die Einheit desto sicherer zu beobachten, hüte sich der Dichter vor sehr romantischen, verwickelten, durch zu vie-

le Zwischenbegebenheiten durchkreuzten Planen; er gebe den natürlichen, einfachen, aus wenig begreiflichen Hypothesen leicht sich entwickelnden, den Vorzug. Jene Plane werden wohl meist aus Armuth an wahrer Erfindungskraft, oft auch wohl in der Absicht entworfen, um die Personen in recht neue, frappante, oder vielmehr gewaltsame Situationen zu setzen, von denen man sich desto größere Wirkung verspricht. Allein diese Erwartung ist trüglich; denn je mehr Hülfsypothesen ein Satz, und ebenso, je mehr zusammentreffende sonderbare Zufälle, eine Begebenheit erfordert: desto mehr wird die Wahrscheinlichkeit, die Bedingung aller dichterischen Lebhaftigkeit, geschwächt; desto mehr die Seele, die eine solche Menge einzelner Ideen fassen und gegenwärtig erhalten, so oft von dem

geraden Wege in Nebenwege ausbeugen soll, verwirrt und ermüdet. — —

Wir haben, so viel sich das im Allgemeinen thun liefs, die Linien gezogen, innerhalb welcher sich der pragmatische Dichter mit Ausführung seines Thema zu halten hat; wir haben festgesetzt, in welchen Puncten er die Reihe der Begebenheiten die er entwickelt, von ihren Gründen und Folgen ablösen, an welchen Gliedern er sie gleichsam aus der ganzen Kette der Weltbegebenheiten aushenken soll. Jetzt ist noch die Frage übrig: nach welchen Regeln er, innerhalb dieser bestimmten Gränzen, zu verfahren habe? — Es wird bei Bestimmung dieser Regeln keinen Unterschied machen: ob mehr die Personen selbst auf welche das Interesse fällt, oder mehr die Gegenpartei, oder ob beide ungefähr in gleichem Grade, thätig

thätig sind? Nur ist es freilich ein falscher Plan, wenn der Dichter die Personen durch die er interessiren will, in träger feiger Ruhe bloß zusehen, bloß leiden läßt, da sie doch ihren Umständen nach beides thätig seyn könnten und thätig seyn sollten. —

Nach dem Begriff den wir von der Handlung festgesetzt haben, ist das eigentlich Wesentliche jedes pragmatischen Werks: daß uns der Dichter zeige, wie seine Personen von ihren Umständen, von ihrer ursprünglichen und jeder in der Folge sich entwickelnden besondern Lage, gerührt, und zu was für Thätigkeiten sie durch diese Rührung und durch die Beschaffenheit der Umstände veranlaßt werden. — In unsrer Romanze sind die jedesmaligen Empfindungen der Personen, der Ausdruck dieser Empfindungen, die

Entschliessungen die sie ergreifen, nicht nur unsern Begriffen von der menschlichen Natur überhaupt, sondern auch von der Beschaffenheit solcher Charaktere insbesondere, gemäß: wir finden darin überall unser eigenes Herz, unsre Erfahrungen von andern Menschen, unsre Begriffe von Sitten, Zeiten, Denkartern wieder; Leidenschaften, Sitten, Charaktere sind in jeder einzelnen Äußerung richtig getroffen, und durchgängig beibehalten. Das Fräulein läßt, nach ihrem schwachen, furchtsamen Charakter, auf die stürmischen Drohungen des Vaters allen Muth, alle Hoffnung sinken. Klagen und Thränen sind ihre Zuflucht, und eine Botschaft an den Ritter mit einem kleinen Andenken ihrer Liebe ist ihr ganzer Entschluß; da sie sich soll entführen lassen, sieht sie nichts als Beschimpfung, als dro-

hende Gefahr für sich selbst und ihren Geliebten; ohne zu einem festen Entschluß zu kommen, steht sie zitternd und wehmüthig da: und was sie denn doch am Ende fortzieht, ist nicht sowohl wirklicher Vorsatz, sich der Gewalt eines tyrannischen Vaters zu entreißen, als der stärkere Arm ihres Ritters, als die ihr beigebrachte Phantasie, daß sie schon behorcht und vielleicht schon verrathen worden sei. Endlich, da es zum Zweikampf zwischen Geliebtem und Nebenbuhler, da es zur letzten entscheidenden Situation zwischen jenem und ihrem Vater kömmt, sind ihre Empfindungen Angst, Schrecken, Wehmuth; ihre Waffen, fußfälliges Flehen, Händeringen, Thränen; ihr ganzer Versuch, nicht den gefürchteten Vater zu schrecken, sondern durch Erinnerung an ehemalige Zärtlichkeit zu erweichen,

zu rühren. Wie ganz anders in jeder dieser Lagen der Ritter, und wie ganz immer derselbe! Sein Schmerz ist heftig, zornartig; seine Thätigkeit wird durch Schwierigkeiten nicht niedergeschlagen, sie wird befeuert; sein ganzes Nachgeben sind gelinde, vernünftige Vorstellungen: aber die dürfen nicht misslingen, oder er wird aus einem ganz andern Tone reden. — Es wäre überflüssig, auch von den übrigen Charakteren zu zeigen, wie sie sich durchgängig erhalten, wie die Eindrücke die sie jedesmal von ihren Lagen annehmen, und die Äußerungen derselben durch Reden und andre Thätigkeiten, den von ihnen festgesetzten Begriffen durchaus gemäß sind.

Zu dieser Harmonie, dieser Erhaltung der Charaktere aber gehört nicht bloß das, daß jede einzelne Äußerung irgend

einem der Grundzüge des Charakters, und zwar dem welcher jetzt wirklich hervorspringen soll, sondern auch, daß sie allen übrigen ihn constituirenden Merkmalen, daß sie dem ganzen Charakter durchaus gemäß sei. So zeigen in unserer Romanze der Ritter, das Fräulein, der Vater, nach Maßgabe des Verhältnisses worin sie gegen einander stehen, und ihrer Umstände, freilich sehr verschiedene Seiten ihrer Charaktere, bald mehr die bald mehr jene; aber doch sehen wir immer den ganzen Charakter. Der Ritter, wenn er zärtlich erscheint, ist dringend, feurig, und doch, ohne die Achtung zu beleidigen; gerade so, wie wir uns im Ausdruck seiner Liebe den Mann denken, der, wenn er seinem Feinde entgentritt, ihm mit diesem Feuer, aber auch mit dieser Besonnenheit, wird die Stirn

zu bieten wissen. Das Fräulein ist im Ausdruck ihrer Zärtlichkeit schüchterner, schmachtender, melancholischer; und so erwarten wirs abermal von einem Mädchen, das so wenig Muth zu einem Abenteuer zeigt, so sehr vor dem bloßen Gedanken an die Gefahren, denen sie sich aussetzen wird, zittert. Jener vereinigt in seinem Entwurf die Begierde nach dem Besitz seiner Geliebten mit der zärtlichsten Sorge für ihre Ehre: und nur so einen Entwurf, wollen wir, soll ein Mann wie der Ritter machen; nur so einen Vorschlag soll ein Frauenzimmer von Gertrudens übriger feiner Empfindung sich gefallen lassen. Der Vater ringt, da er durch den Tod des Nebenbuhlers seines Ehrenworts entbunden ist, und ihm die Tochter weinend zu Füßen liegt, mit aller Gewalt gegen die ihn

übermannende Zärtlichkeit; allein da sie nun einmal ausbricht, so überläßt er sich auch ganz und ohne Rückhalt seiner Empfindung: man erkennt in ihm den Mann, der nichts halb, der immer Alles von ganzer Seele ist, in Haß und in Liebe. Eben der Ungestüm, der ihn, im Augenblick des Zornes, die abscheulichsten Drohungen ausstoßen ließ, wird ihm, im Augenblick der Rührung, die heißen Thränen über die Wangen jagen; halbige oder auch nur schwächere Wirkung wäre einem Charakter, wie wir den seinigen kennen lernten, nicht angemessen.

Es braucht wohl nicht erst Beweises: daß jeder pragmatische Dichter, in diesem Stück, völlig wie der unsrige verfahren; daß er die Charaktere nicht nur im Ganzen wahr und sich selber ähnlich erhalten, sondern auch bei den vielseitig-

sten jede ihrer einzelnen Äußerungen und Thätigkeiten dem Inbegriff aller constituirenden Merkmale gemäß machen; sie überall, er zeichne sie von welcher Seite er wolle, so nūanciren, durch richtig angebrachte Schatten und Lichter ihnen die Ründung, die Solidität, das Körperliche geben muß, daß wir sie jedesmal ganz, nur freilich aus verschiedenen Gesichtspuncten, zu sehen glauben. — Fehler wider diese Regel sind da sehr möglich, wo man einen nicht selbst beobachteten Charakter bloß durch Rāsonnement erfindet, indem man nemlich im Allgemeinen wohl einsieht, daß die verschiedenen ihm beigelegten Eigenschaften mit einander verträglich sind, aber nicht genug Einbildungskraft hat, um diese verschiedenen Eigenschaften in ein einziges lebendiges Bild zu concentriren. Alsdann ste-

hen die Züge, wie die Merkmaale eines deutlich gemachten Begriffs, einzeln neben einander da, ohne Continuität, ohne Verflöschung; und doch wollen Wahrheit und Gesetz der Lebhaftigkeit, daß diese Merkmaale überall sich mischen, daß sie überall in eine einzige klare Vorstellung verfließen sollen.

Wie schwer es zuweilen seyn müsse, in jeder besondern Lage, die wahre Empfindung des Herzens, die wahre dem ganzen Charakter entsprechende Nüance im Ausdruck zu treffen: das läßt sich schon aus der Seltenheit pragmatischer Dichter schliessen, die einem feinen Kenner hierin völlig Genüge leisten. Nicht daß der Kenner darum im Stande wäre, den verfehlten richtigen Ton selbst zu treffen; er fühlt nur das Falsche dessen den man ihm angiebt, ohnedafs er den

wahren, den er wünschte, anders als dunkel empfände. Aber eben das erwartet und fordert er von dem hellern Blick, dem tiefer eindringenden Genie des Dichters, daß er ihm diese dunkle Empfindung in klare Erkenntniß verwandle. Oft auch ist sein Gefühl, wie bei diesem und jenem Anlaß die Personen eigentlich empfinden und reden und sich benehmen sollten, so dunkel, daß ers kaum wagt, den Dichter einer Unrichtigkeit in der Schilderung zu bezüchtigen, ob er gleich nicht die ganze Wirkung der Wahrheit bei sich verspürt. Sobald sie aber genau getroffen ist, diese Wahrheit; so ist auch auf einmal der volle Glaube, die volle Täuschung da: der Verstand ist um eine neue Beobachtung bereichert, und die Empfindung befriedigt. Um nur Ein Beispiel zu geben; so war es in der Oper Julie und

Romeo, wo der Ausgang glücklich ist, ein nicht leichtes Problem: wie der Vater bei der Erscheinung seiner als todt beweinten Tochter eigentlich gerührt werden sollte? Die erste Empfindung zwar ließe sich ohne Mühe bestimmen: sie war schreckhaftes Erstaunen; aber die nun sich entwickelnde zweite Empfindung? Man denke sich ganz in die Lage eines Vaters hinein, der zwar von der innigsten Liebe seines Kindes durchdrungen ist, sich zwar als dem Mörder desselben die bittersten Vorwürfe macht; der jedoch zugleich, selbst in der Bitterkeit dieser Vorwürfe, selbst in der Heftigkeit seines Schmerzens, sein Recht auf die zärtlichste Ehrerbietung dieses Kindes fühlt, und der nun auf einmal nicht anders denken kann, als daß er geäfft, betrogen, daß er nicht allein vergebens, sondern

auch muthwillig, bis zu dieser Verzweiflung geänstigt worden; wie glaubt man, daß dieser Vater, der kein weichherziges Kind, der ein Mann, und ein stolzer, heftiger, eigenwilliger Mann ist: daß er empfinden, handeln, sich ausdrücken werde?

Ohne hierauf zu antworten, wollen wir lieber noch eine besondere Bemerkung hieher werfen; diese: daß der Dichter, um der größern Wahrscheinlichkeit willen, das Maß, den Grad der Stärke, worin er die Charaktere jedesmal empfinden und diese Empfindung äußern läßt, nicht nach gewissen individuellen Fällen, die ihm dann und wann können vorgekommen seyn, sondern nach der Summe der meisten und gewöhnlichsten Fälle, oder deutlicher vielleicht, nicht nach Ausnahmen von der Regel, sondern nach der Regel bestimmen; sie nach den meisten

Erfahrungen von menschlicher Natur überhaupt und von gewissen Charakteren insbesondere, nach dem allgemeinen Begriff den wir uns von gewissen Zeitaltern und Nationen abgezogen haben, einrichten müsse. Die wirkliche Wahrheit kann ohne Wahrscheinlichkeit seyn; und die letztere muß dem Dichter mehr als die erstere gelten. Es ist eine schreckliche Rachgier, die in unsrer Romanze der Vater des Fräuleins in der Drohung äußert, welche zwar freilich noch nicht That ist:

„Nicht rasten will ich Tag und Nacht,
Bis daß ich nieder ihn gemacht,
Das Herz ihm ausgerissen,
Und das dir nachgeschmissen!“

Allein die Rauhigkeit der Zeiten, in welche uns der Dichter hineinführt, erlaubt diese Stärke, diese Wildheit des Ausdrucks. Man treibe diesen Ausdruck noch

höher; man lasse den Vater sagen, daß er das Fleisch des Ritters rösten, daß er sich wolle schmecken lassen, daß seinem Gaumen darnach gelüste: und man hört nicht den alten deutschen Ritter mehr, sondern einen Rasenden, einen Cannibalen; sowie man in jener Drohung schon nicht den cultivirten Menschen des achtzehnten Jahrhunderts, sondern den nur noch halbcultivirten der mittlern Jahrhunderte hört. Gleichwohl kann man es nicht durchaus unglaublich oder unmöglich nennen, daß ein Mensch, in der Wuth der Leidenschaft, sich bis zu einer solchen Übertreibung vergesse; allein der Dichter, wie gesagt, soll nicht das Individuelle, nicht das bloß Mögliche, sondern das Allgemeinere, das Wahrscheinliche schildern. Beispiele von Fehlern wider diese Regel sind in unsern neuern

dramatischen Werken so häufig, daß sie sich jedem Leser derselben in Menge darbieten müssen. Man glaubt, nicht anders ein kräftiger, ausdrucksvoller Maler zu seyn, als durch das dickste Auftragen der Farben, und die gewaltsamsten Verzerungen der Figuren. —

Wenn wir die Folgen der innern Eindrücke, welche die Personen unsrer Romanze von ihrer Lage erhalten, die äußern Thätigkeiten, zu welchen sie durch diese Lage veranlaßt werden, noch einmal ansehen: so erkennen wir bald einen merkwürdigen Unterschied unter ihnen. Einige derselben sind bloße Befriedigungen der Leidenschaft, welche weiter nichts in dem Zustand der Personen ändern, ihn weder glücklicher noch unglücklicher machen. So die Klagen und Thränen der in ihre Kammer verschlossnen Braut,

die zu nichts dienen als daß sie ihr zu volles gepresstes Herz erleichtern. Andere Thätigkeiten haben auf das Schicksal der Personen, auf ihr Glück oder Unglück, einen bedeutenden Einfluß; und diese letztern sind wieder von zwiefacher Art. Denn manche haben diesen Einfluß, ohnedafs ihn die Personen vorhersahen, und also auch, ohnedafs sie ihn wollten: die gute Wirkung ergiebt sich ohne ihre Absicht von selbst; die böse, wird erst hinterher empfunden, wenn es oft zu spät ist ihr zu begegnen. So mogte der Ritter, da er zum Zweikampf mit seinem Nebenbuhler so hitzig vom Pferde sprang, in diesem Augenblick vielleicht nur von Rache glühen; er mogte wenig daran denken, daß ohne den Tod dieses Nebenbuhlers der alte, durch Eid und Ehrenwort gebundene, Vater sich schwerlich

lich würde gewinnen lassen. Nur allzuhäufig ist dies der Fall, daß plötzliche Leidenschaften einen Menschen zu Schritten hinreißen, die ihn bald weit von seinen Wünschen entfernen, bald aber auch unvermuthet denselben näher bringen. Waller in *Gotters* Mariane hätte die Invective, die ihm gegen den Präsidenten entföhrt, und die auf einmal Alles verderbt, wohl sehr gern zurück; aber unglücklicher Weise war sie gesprochen. — Andre Thätigkeiten sind dagegen freiwillig, absichtlich: der Mensch hat ihre gute Wirkung vorhergesehen, hat sie gewollt; oder wenn sie fehlschlagen, und vielleicht mehr schädlich als nützlich werden: so röhrt das nur von Umständen die ihm verborgen blieben, von unvorhergesehenen Zufällen, vielleicht auch von der Schwäche der Mittel her, die er in seiner

mißlichen nachtheiligen Lage noch einzig in der Gewalt hatte. Von dieser Art sind der Entwurf des Ritters seine Geliebte zu entführen, das Aufgebot seiner Vasallen, das Nachsetzen des Vaters, und das fußfällige Flehen der Tochter.

Die Vorschriften, die für alle diese Äußerungen der innern Gemüthsbewegungen und Leidenschaften der Personen gemeinschaftlich gelten, haben wir angegeben; aber sollte nicht noch Manches über die letztere Art derselben zu sagen seyn? über die Entwürfe, die Entschliessungen, die freiwilligen, *absichtlichen* Thätigkeiten der Personen?

Der Entwurf des Ritters, mit so viel Schwierigkeiten er auch verbunden seyn mag, ist doch immer in der Ausführung möglich; und gelingt er, so kann er ihn in der That zu dem abgezweckten Ziele

hinführen. Wenn der Ritter das Fräulein glücklich der Gewalt des Vaters entrissen, und sich durch das Sacrament der Kirche mit ihr vereinigt hat; so hat er nicht allein schon dadurch seinen Hauptzweck, die Vereinigung mit seiner Geliebten, erreicht, sondern nach aller Wahrscheinlichkeit wird sich auch der Vater am Ende bewegen lassen, eine Ehe zu billigen die nun einmal nicht mehr getrennt werden kann. Indefs giebt es freilich der Schwierigkeiten und Hindernisse von allen Seiten. Der Ritter hat die Wachsamkeit des Hauses, die Verfolgung des Vaters, die Rache des Nebenbuhlers; er hat selbst die Schüchternheit und Schamhaftigkeit des Fräuleins zu fürchten: doch bleibt es bei allen diesen Schwierigkeiten noch möglich, sich glücklich durch sie hindurchzuschleichen, oder auch durch offenbaren

Angriff sie niederzuschlagen. Ein zärtliches Herz wird den Bitten des Geliebten nicht lange Widerstand thun; in der Stunde der Mitternacht wird der Vater mit seinen Hausgenossen schon ruhen; oder wenn er erwacht, werden die Liebenden, ehe sich jener rüsten kann, schon einen beträchtlichen Vorsprung gewinnen: und holt er sie unglücklicher Weise ein, so werden die Vasallen des Ritters, eben so gut wie die des Vaters, ihre Schwerter haben. — Ob eine ähnliche Beschaffenheit der absichtlichen Thätigkeiten, der vorbedachten Entwürfe der Personen, für jeden pragmatischen Dichter Regel sei? wird wohl Niemand erst fragen. Sie müssen zweckmäfsig seyn, diese Entwürfe: so daß, wenigstens nach den Umständen welche die handelnde Person übersieht, die Erreichung der Absicht durch sie

möglich ist; sonst wären sie thöricht oder gar wahnsinnig. Sie müssen mit Schwierigkeiten und mit bedeutenden Schwierigkeiten verbunden seyn; sonst hätte Erwartung, und folglich auch Interesse, ein Ende. Sie müssen noch die Möglichkeit, diesen Schwierigkeiten auszuweichen, erkennen lassen; sonst wären sie bloße Eingebungen einer Verzweiflung, die sich selbst schon so gut als verloren gäbe, und für die auch wir nichts mehr hoffen könnten.

Eins aber findet sich denn doch in dem Entwurf des Ritters, das wir vielleicht mit Recht könnten geändert wünschen. Denn scheint es nicht, daß er Entwürfe mache, die für die Wirkung welche wir sie hervorbringen sehn, viel zu groß sind? oder die vielmehr ganz und gar keine Wirkung haben? Er be-

ruft ein kleines Heer von Vasallen, unterrichtet sie sorgfältig was sie zu thun haben, legt sie in Hinterhalt, und läßt sie wirklich hervorbrechen: allein das Gefecht das wir erwarten, bleibt aus; der Vater wird durch sein eigenes Herz entwaffnet, und die Hauptschwierigkeit die seine Einwilligung hätte hindern können, hat der Ritter durch einen Zweikampf schon selbst gehoben. Es läßt sich erwiedern: daß die Klugheit auch auf mögliche Fälle Bedacht nimmt; und möglich war es doch immer, daß der Ritter Gewalt mit Gewalt hätte vertreiben müssen. Ließ es sich denn vorhersehen, daß der Nebenbuhler, von seiner Hitze verleitet, so weit voransprengen und im Zweikampf umkommen würde? Die genüendere Antwort jedoch, die den Dichter erst völlig rechtfertigt, ist die: daß der Anblick

der überlegenen Menge in der That bei dem Vater seine gute Wirkung thut; eine Wirkung, die zwar der Dichter nicht angiebt, die wir aber bei Betrachtung des Gemäldes empfinden. Der Vater stutzt bei den Worten:

„Schau auf! Erblickst du Jene dort?
Die sind zum Schlagen fertig
Und meines Winks gewärtig.“

Und schwerlich mögte, ohne den plötzlichen Eindruck dieses Anblicks, sich die Hitze des Alten so früh verkühlt; schwerlich mögte er den Ritter angehört, und seiner Tochter zu allen den rührenden Reden Zeit gelassen haben, die auf einmal seine ganze Gesinnung ändern. Weit gefehlt also, daß unser Dichter durch einen begangenen Fehler Andern zur Warnung dienen sollte; so ist er auch hier vielmehr durch die Richtigkeit seiner An-

lage Muster. Er macht von seinen vorbereiteten Mitteln Gebrauch; nur täuscht er, in der Beschaffenheit dieses Gebrauchs, auf eine sehr angenehme Art, unsre Erwartung.

Dafs es sonst freilich Fehler gewesen wäre, wenn er Entwürfe hätte machen, Anstalten vorkehren lassen, die wir nachher als völlig verloren befunden hätten: das ergiebt sich sogleich aus dem unangenehmen Eindruck, den immer die getäuschte Erwartung wichtiger Vorfälle macht, und aus dem nachtheiligen Einfluß, den unser Unmuth, getäuscht zu seyn, auf unsre nachherige Theilnehmung haben müßte. *Diderot* tadelt, in dieser Hinsicht, und mit Recht, die Rede der Euphrosine beim *Moliere*. „Diese Euphrosine, sagt er, macht sich anheischig, den Geizigen von dem Vorsatz, Mariane

zu heiraten , vermittelt einer Gräfinn aus Niederbretagne abzubringen, von der sie sich Wunderdinge verspricht, und der Zuschauer mit ihr. Gleichwohl endet sich das Stück, ohnedafs sich Euphrosine wieder sehen liesse, und ohnedafs die Gräfinn, die man alle Augenblick erwartet, zum Vorschein käme.“ — Die nehmliche Ursache, welche Anstalten ohne Wirkung verwerflich macht, macht auch grofse vielversprechende Anstalten von kleiner unbedeutender Wirkung verwerflich, und in ernsthaften Werken um so verwerflicher, weil eine solche Disproportion zwischen Anstalten und Erfolgen gern lächerlich wird. Grofse Anstalten können scheitern, können fehlschlagen; aber wenigstens mufs man von ihnen Gebrauch machen sehn, und vor allem mufs man die Zwecke ihrer würdig finden: sonst werden die han-

delnden Personen, vielleicht ganz wider die Absicht des Dichters, in unsern Augen klein und verächtlich.

Wo die Reihe der moralischen Thätigkeiten mit Veränderungen der todten körperlichen Natur durchflochten ist, welche jene oft mannichfaltig modificiren, ableiten, hindern, befördern können; da gilt für diese Veränderungen die nehmliche Regel, welche für jene Thätigkeiten galt, und aus dem nehmlichen Grunde. Der Dichter muß überall, wie zu Wirkungen Ursachen, so auch zu Ursachen Wirkungen, und zu kleinen unbedeutenden Wirkungen keine große wichtige Ursachen erdichten; er muß keinen Orkan erregen, um ein Blatt verwehen zu lassen, das der leichteste Zephyr heben könnte. — Überhaupt gelten die Regeln, welche für die Veränderungen der moralischen Natur

gegeben worden, mit gehöriger Bestimmung, auch für die der körperlichen Natur. Denn auch die körperliche Natur hat ihre bekannten Gesetze und ihre Grade der Kräfte, die Jeder der uns durch wahrscheinliche Fiktionen täuschen will, genau beobachten muß.

Ein besonderes Verdienst an der ganzen Dichtung unsrer Romanze ist noch dies: daß der Entwurf des Ritters, bei aller seiner Zweckmäßigkeit und Nothwendigkeit — denn es blieb ihm kein anderer zu machen übrig — noch um eine so gute Strecke vom Ziel entfernt ist. Dadurch wird eine Reihe von Situationen möglich, in welchen sich die Leidenschaften der Personen, unter sehr verschiedenen Verhältnissen und Umständen, mannichfaltig entwickeln. Einige dieser Umstände sind für die Leidenschaften

vortheilhaft: sie geben ihnen freien Spielraum, und führen sie an das Ziel das sie wünschen. So die Lage des Ritters, da er die Hand des Fräuleins ergreift, und sie zu süßen Liebkosungen in seine Arme zieht; so auch die Lage des Vaters, da nach Verschwindung aller Hindernisse, die Zärtlichkeit seines Herzens, wie ein lange zurückgehaltener Strom, desto mächtiger ausbricht. Andre Umstände stehn im Widerspruche mit der Leidenschaft; die Leidenschaft, wenn nicht schon Alles verloren ist, sucht sie zu ändern, zu überwältigen: und wir erwarten den Ausschlag ihrer Bemühung. So die übrigen Situationen zwischen Fräulein und Ritter, zwischen Ritter und Nebenbuhler, zwischen den beiden Liebenden und dem Vater. Dieses interessantere Verhältniß zwischen den äußern Umständen und der innern

Leidenschaft, da beide mit einander im Widerspruch stehn, die letztere gegen die erstern ringt, und unsre ganze Erwartung gespannt wird, ist das was man im genauern Verstande des Worts *Situation* nennt. Und in diesem Verstande könnte man also sagen: daß eine Situation, im Kleinen und unvollständig, dasselbige sei, was, im Großen und vollständig, das ganze Werk ist; eine untergeordnete Verwicklung, ein in den Hauptknoten mitverschlungener besonderer Knoten. Mit der Auflösung dieses Knotens, falls die Scene nicht bloß episodisch ist, geht dann entweder schon ein Theil des Hauptknotens auseinander, oder er wird auch noch enger und fester zugezogen. Aus dieser Ähnlichkeit folgt: daß eben so viel Arten von Situationen, als Arten von Verwicklungen möglich sind, und daß die

interessantesten unter diesen auch die interessantesten unter jenen seyn müssen. Je sittlichere, je mächtigere Begierden, mit je sittlichern, je mächtigern, und je näher, je inniger sie in Kampf verwickelt werden; desto vortrefflicher ist die Situation. Mithin ist die vortrefflichste die, wo die äufsern Umstände in dem eignen Innern des Menschen einen Aufruhr erregen, und seine mächtigsten, sittlichsten Leidenschaften gegen einander empört werden. In so einer Situation zeigt sich uns zuerst das Fräulein, dann der Vater. Jene verbände sogern die Befriedigung ihrer edlen Leidenschaft für den Ritter mit Befriedigung ihrer Ehrliche und Kindespflicht; die Umstände aber fordern an einer von beiden Seiten ein Opfer: und nun erfolgt der innre schmerzliche Kampf, der sich mit dem Siege der Hauptleiden-

schaft endigt. Dieser, der Vater, mögte der Stimme der Natur, und mögte doch auch den Eingebungen der Rachgier, folgen; die Umstände machen die Vereinigung beider Wünsche unmöglich: und nun reißen ihn die widersprechenden Leidenschaften mit Ungestüm von einer Seite zur andern, bis denn am Ende doch der edlere Trieb über den unedlern den Sieg davon trägt.

Außer diesem Interesse und dieser Mannichfaltigkeit, von der wirs wohl nicht erst beweisen dürfen daß sie ein dichterisches Verdienst sei, findet sich in der Folge der Situationen noch die wesentliche Schönheit: daß das Interesse derselben nicht ab-, sondern zunimmt; daß unsre Erwartung bis zu Ende immer geschwellt wird. Nicht allein kommen wir der vollständigen Auflösung des Knotens

immer näher und näher, sondern es wird auch die Hauptschwierigkeit, auf die im Grunde Alles beruht, und die gerade die rührendsten Leidenschaften ins Spiel bringt, sehr weislich bis ans Ende verspart. — Dafs eine andere Anordnung dem Werk nachtheilig seyn würde, muß Jeden seine Empfindung und ein kleines Nachdenken über die Natur unsrer Seele lehren. Schwächere Eindrücke, die auf stärkere folgen, finden uns gleichgültiger, unempfindlicher; wir sind nun schon einmal erhitzt, und finden also kalt, was uns in vorhergehenden Augenblicken, da wir selbst noch kälter waren, vielleicht erwärmt haben würde.

Der Begriff der Auflösung, oder wie man sie auch sonst nennt, der *Katastrophe*, ist schon im Vorigen da gewesen: sie ist das völlige Ende der Verwicklung, die
wie-

wieder in Ruhe gesetzte Begierde, der entschiedne Sieg entweder der Schwierigkeiten oder der gegen sie anstrebenden Leidenschaften; nicht ein bloßer Stillstand, ein falscher Friede, bei dem wir noch künftige neue Unruhen fürchten. Dafs eine solche Auflösung sich in jedem pragmatischen Werke finden müsse, bedarf keines Beweises. Sie ist die Seele des ganzen Werks; denn sie ist das Ziel der Erwartung, der Punct, auf welchen vom Anfange an Alles zustrebt. Und wenn der Dichter, der vorigen Regel gemäß, seinen Plan wohl geordnet; wenn er überdies die Auflösung zwar hinlänglich vorbereitet, aber nicht schon völlig verrathen, sie zwar vollständig, aber auch kurz und auf einmal gemacht hat: so ist sie ebenso die schönste, wie die letzte Situation; der interessanteste, lebhafteste

Theil des Werks, der am wenigsten fehlen darf. Dafs Kürze nöthig sei, damit der Dichter nicht sinke; Vollständigkeit, damit wir gänzlich befriedigt werden; dafs bis ans Ende ein andrer Erfolg, in unsrer Erkenntniß, möglich bleiben müsse, damit nicht alle Erwartung wegfalle; und doch der Ausgang hinlänglich vorbereitet, Alles gehörig motivirt seyn müsse, damit die Wahrscheinlichkeit nicht beleidigt werde: sind lauter Vorschriften, die sich aus dem Vorhergehenden schon von selbst ergeben. — Der unangenehmste, schülerhafteste Fehler in der Auflösung ist der: wenn der Dichter das Schicksal der Personen durch einen bloßen Zufall entscheidet, durch eine plötzlich von außen sich einmischende Ursache, einen Menschen den er auf einmal wie aus den Wolken fallen läßt, um der Verwirrung ein Ende

zu machen. Dadurch wird unsre ganze Erwartung gehemmt, die auf das Spiel gerade dieser Ursachen gerichtet, gerade darauf begierig war, was in solchen Lagen solche Leidenschaften aus dem Menschen machen würden. Das Interesse wird in seinem vollen Feuer gelöscht, der Strom in seinem stärksten Laufe abgeleitet, die ganze Folge der Ideen zerrissen.

Die Auflösung in unsrer Romanze ist abermal in jeder der angegebenen Hinsichten untadelhaft, und besonders ist die Vorbereitung dazu vortrefflich. Der Vater wird zuerst durch den Zweikampf zwischen Ritter und Nebenbuhler seines Ehrenworts entbunden; nicht allein der Anblick des Getödteten, sondern auch die überraschende Erscheinung der auf einmal hervorbrechenden Vasallen des Ritters, thut seinem Ungestüm plötzlich Ein-

halt; Ritter und Tochter gewinnen Zeit: jener, seine Ansprüche, seine Vorzüge, seine rechtschaffnen edeln Absichten; diese, ihre Wohlfahrt, ihre ehemals erhaltenen Beweise der väterlichen Huld, ihre und seine eigenen Hoffnungen dem Vater ans Herz zu legen. Gleichwohl sind wir des Erfolgs, bei aller Kraft dieser vereinigten Bewegungsgründe, nicht völlig sicher: erst muß sich uns noch der Charakter des Vaters in dieser prüfendsten wichtigsten Situation völlig entwickeln; wir sehen noch immer seine wiedererwachende Zärtlichkeit mit Haß und Rachgier ringen: allein am Ende trägt doch die erstere den Sieg davon, und der Charakter zeigt sich zu unserm Vergnügen als der wahrscheinlichste väterliche Charakter. Dadurch ist denn auf einmal Alles entschieden; das ganze Schicksal der Liebenden ist bestimmt: und

der Dichter kann in dem Augenblick schliessen, da er das Interesse aufs höchste getrieben, uns am innigsten, am tiefsten gerührt hat. —

Sowie die Auflösung in pragmatischen Werken selbst das letzte ist; so mag auch die Betrachtung derselben das letzte in unsrer Entwicklung seyn. Vielleicht, daß wir manchen wichtigen Punct übergingen: entweder weil uns das einzelne Beispiel welches wir vor uns hatten, keine Veranlassung zur Erörterung desselben gab, oder weil wir diese Veranlassung darin übersahen; allein wenn uns auch diese Unvollständigkeit zu Schulden käme, so haben wir noch künftig Hoffnung ihr abzuhelfen, da wir doch einmal, um der Formen und um eines noch andern Eintheilungsgrundes willen, zu dem pragmatischen Gedicht wieder zurückmüssen. Dort

werden wir denn auch alle die Zweifel, die uns vermuthlich schon gegen so manche hier vorgetragene Regel aufgestoßen sind, am besten beantworten können. Wir haben z. B. die ganz vollkommenen, die ganz unvollkommenen Wesen verworfen: aber in unsern neuern Epopöen giebt es doch Engel und Teufel? Wir haben verlangt, daß Alles dem gewöhnlichen Lauf der Natur gemäß erfolge: aber in jenen Epopöen wirkt ja nicht allein die Gottheit oft unmittelbar, sondern in romantischen Werken spotten ja die Feen, die Gnomen, die Zauberer, die Riesen, oft aller unsrer Begriffe von der Natur, aller unsrer Erfahrungen von ihren unwandelbaren Gesetzen. — Sollen wir alle diese Werke als schlecht verwerfen? auch die Idrisse, die Amadis, die Oberons, von denen wir es lieber gleich gestehen wol-

len, daß sie zu dem Schönsten und Anziehendsten unsrer Literatur gehören? Oder sollen wir, zur Rettung unsrer Theorie, die Ausflucht nehmen, daß in diesen Werken das Wunderbare selbst Natur sei? Sollen wir sagen, daß Schönheiten von ganz anderer Art uns diese Fehler vergüten, und daß es keine Fehler mehr sind, sobald sie zu jenen Schönheiten die nothwendigen Bedingungen werden? Sollen wir jene Werke aus der Classe der pragmatischen lieber in eine andre Classe hinübersetzen? — Was für einen von diesen Auswegen wir nach angestellter Untersuchung auch wählen mögen: so sehen wir wohl, daß der eigentliche Ort zu dieser Untersuchung das Hauptstück von der ernsthaften und komischen Epopöe sei; und bis dahin also mag sie verschoben bleiben, da wir hier fürs erste noch

ganz andre Betrachtungen zu verfolgen haben. — —

Schon in dem Hauptstück von der Fabel, und in dem vom Lehrgedicht, haben wir *Mischungen* dieser Dichtungsart mit der didaktischen kennen lernen. Auch hat sich in dem letztern dieser Hauptstücke gezeigt, daß bald auf die Wahrheiten, bald auf die Geschichte das größere Interesse fällt, und also die aus der Mischung entstehenden Werke bald mehr didaktische, bald mehr pragmatische sind. Es giebt der Arten dieser Mischung noch mehrere, die wir schwerlich alle mögten aufzählen können. In einer von Gefsner übersetzten Erzählung, oder vielmehr Unterredung, *Diderots* *) werden mehrere kleine Facta, zum Theil nur unausgeführte Situationen, nacheinander hin-

*) Man s. unsers Verfassers Urtheil darüber: Bd 4, S. 195 folg.

geworfen, die unter sich selbst keine Folge machen, auch zu keiner Reihe von Wahrheiten bestimmt hinführen, aber Gesichtspuncte zu einer gewissen noch erst anzustellenden moralischen Untersuchung enthalten. In gewissen Theaterstücken, die man *Pièces à tiroir* nennt, und die freilich für die Bühne ein zu schwaches Interesse haben, als daß man ihrer viele wünschen sollte, werden mehrere einzelne, wenig oder gar nicht verbundene, Handlungen zusammengestellt, deren gemeinsamer Endzweck ist, uns von einem gewissen Charakter ein lebendiges anschauliches Bild zu geben. Die eine der zusammengestellten Situationen hebt dann mehr den einen, die andre mehr den andern Zug desselben hervor. Auch werden zuweilen in grössere Werke einzelne Scenen von dieser Beschaffenheit einge-

streut, um uns einen Charakter auf einmal vollständiger erkennen zu lassen, als es vielleicht durch die Haupthandlung selbst gleich im Anfange möglich wäre. Ein Beispiel davon giebt die erste Scene im zweiten Aufzuge des *Diderotschen* Hausvaters. — Auf ähnliche Art, wie mehrere kleine Handlungen, können auch mehrere kleine Räsonnements über ganz verschiedene Gegenstände aneinander gereiht werden, um die Beschaffenheit eines Charakters nicht bloß nach den Eigenthümlichkeiten des Kopfes, sondern auch nach der Empfindungsart des Herzens, dadurch in ein helleres Licht zu setzen. Es sind davon gewiß noch weit bessere Beispiele möglich, als der Verfasser einer kleinen Erzählung: *Tobias Witt* *), zu geben versucht hat.

*) Bd 1, S. 87 folg.

ACHTES HAUPTSTÜCK.

Von dem lyrischen Gedicht.

Lyrisch heisst oft so viel als musikalisch, und bezieht sich dann auf die äussre Form eines Werks, auf die zum Gesang schickliche Einrichtung desselben. Lyrisches Schauspiel ist ein zum Singen eingerichtetes theatralisches Stück, und gehört zu der pragmatischen Gattung. Was wir hier unter lyrischem Gedicht verstehn, ist eine eigene Dichtungsart, die sich von den bisher betrachteten nicht bloß durch äussre Form, sondern durch Inhalt und Materie unterscheidet.

Man hat der lyrischen Dichtungsarten mehrere: Ode, Lied, Elegie. Den Oden-dichter hält man für den vornehmsten, für den am meisten lyrischen Dichter; eben in der *Ode* also wird das Wesen dieser Dichtungsart am sichtbarsten hervorstechen müssen: und so wollen wir die Theorie derselben aus folgender *Ramlerischen* Ode zu entwickeln suchen.

Auf ein Geschütz.

O du, dem glühend Eisen, donnernd Feuer
Aus offnem Ätnaschlunde flammt,
Die frommen Dichter zu zerschmettern, Unge-
heuer,
Das aus der Hölle stammt!

Wer zur Verheerung blühender Geschlechter
Dich an das Sonnenlicht gebracht,
Hat ohne Reue seine Mutter, seine Töchter
Frohlockend umgebracht.

LYRISCHES GEDICHT. 445

Ganz nahe war ich schon dem Styx, ganz
nahe

Dem giftgeschwollenen Cerberus;
Ich hörte schon das Rad Ixions rasseln, sahe
Die Brut des Danaus,

Verdammt zum Spott bei bodenlosen Fässern;
Und Minos Antlitz, und das Feld
Elysiens; den großen Ahnherrn eines größern
Urenkels, und sein Zelt

Voll tapfrer Brennen sah ich: ihre Lieder,
Ihr Fest bei jedem Freudenmahl
Ist Er, der wider sechs Monarchen ficht, und wider
Satrapen ohne Zahl.

Schon säng' ich seine jüngste That: wie
brausend
Ein Meer von Feinden ihn umfing,
Er aber seinen Weg hindurch auf zehntausend
Zertreten Schädeln ging.

Alcäus würde jetzt mein Lied beneiden;
Schon sah' ich Cäsarn lauschend nahn,
Mit ihm den weisen Antonin, und den von beiden
Gefeirten Julian.

Allein Mercur stand neben mir, und wandte
Durch seinen wunderbaren Stab
Den Ball, der mich ins Reich der Nacht zu
schleudern brannte,
Von meinen Schläfen ab.

Denn ich soll noch die Laute stärker schlagen,
Wann Er durch Weibrauchwolken zeucht,
Die Kriegesfurie gefesselt an dem Wagen
Des Überwinders keucht;

Wann Er, auf einem Throne von Trophäen,
Rund um sich her der Künste Kranz,
Und wir, im Musentempel, Seine Siege sehen,
Versteckt in Spiel und Tanz;

Wann Er, ein Gott Osir! durch unsre Fluren
Im seligsten Triumphe fährt,
Indefs der Überfluß auf jede Seiner Spuren
Ein ganzes Füllhorn leert.

Wir sehen sehr bald, daß dieses Stück
einen ganz andern Charakter hat, als alle
die wir bisher haben kennen lernen. Der
beschreibende, der pragmatische, der di-

daktische Dichter, jeder hatte seinen eigenen *Vorsatz*, aus dem wir die ganze Composition seines Werkes begreifen konnten. Der beschreibende ging einen gewissen Gegenstand nach seinen Theilen oder Merkmaalen durch; der pragmatische gab seinen Personen Absichten, deren Erreichung sie in Thätigkeit setzte; und war das Werk erzählend, so äußerte er noch ganz deutlich den eigenen Vorsatz, uns die ganze Entstehung einer Begebenheit aus ihren moralischen und den concurrirenden äußern Ursachen begreiflich zu machen. Der didaktische setzte sich zum Zweck, eine gewisse Erkenntniß zum Anschauen zu bringen, eine ihm wichtige Wahrheit zu lehren, zu beweisen, wider Einwürfe zu retten. Durch diese Absichten war der Ideengang aller dieser Dichter, so viel Raum ihnen auch noch übrig

bleiben mogte, doch immer zwischen gewisse Gränzen eingeschränkt; sie durften ihr Ziel nie gänzlich aus den Augen verlieren, und auf gut Glück unherschwärmen: oder der Charakter ihrer Dichtungsart ging verloren. Welcher *Zweck* ist nun noch für den lyrischen Dichter übrig? Welchen finden wir in dem obigen Beispiel erreicht? — Der Dichter war so eben einer großen Gefahr entgangen; er hat sich insoweit von seinem Schrecken erholt, daß er über die Ursache derselben nachdenken kann: sein Schrecken wird im ersten heftigsten Augenblick zur Wuth gegen das unschuldige Werkzeug; im zweiten, zur Wuth gegen den Werkmeister der es hervorbrachte: und nun, nach Befriedigung dieses dringendsten Triebes in seinem von Leidenschaft angeschwellten Herzen, erwägt er erst die ganze

ganze Größe der Gefahr, der er entging. Da seine Phantasie von den Werken und Ideen der alten Dichter so ganz erfüllt ist, so erwachen in ihr die Bilder der Unterwelt, der im Tartarus bestraften Verbrecher, der in Elysium belohnten Tugendhaften. Und da die herrschende Idee seiner Seele, die ihn nie verläßt, sein König ist, so denkt er unter den Letztern keinen eher, als Friedrich Wilhelm den großen Ahnherrn des Königs; und kaum daß er ihn im Geiste zu erblicken glaubt, so singt er ihm schon die letzte bewundernswürdige That seines Urkels. Voll von dem Lobe seines Monarchen, und von der Begierde ihn noch künftig zu loben, hält er seine Rettung für ein Wunder: Mercur hat ihn erhalten, daß er nach glorreich geendigtem Krieg die Wohlthaten singe, die der Mo-

narch im Frieden über sein Volk verbreiten wird. — In dieser ganzen Reihe von Gedanken will der Dichter, wie es scheint, bloß seinem Herzen Luft machen; er will uns nicht den Vorfall erzählen, nicht etwa das Geschütz beschreiben, nicht über die Begebenheit oder seinen Zustand philosophiren; sondern sich bloß seiner *Empfindungen*, sowie sie sich nacheinander in seiner Seele entwickeln werden, entschütten. Das aber führt, wie man sieht, durchaus zu keinem bestimmten Ziele; der Dichter läuft aus, ohne, dem Ansehn nach, zu wissen, oder sich auch nur vorzusetzen, wo er ankommen will.

Aber irgend etwas muß doch seyn, das auch hier den *Ideengang* leite; irgend Ein Gesetz muß doch die Vorstellungskraft auf ihrem Gange befolgen; denn eine ganz regellos wirkende Kraft ist ein

Ueding. Und was für ein Gesetz wird denn hier Statt finden? — Den didaktischen Dichter führt die Vernunft von Grund zu Folge, von Folge zu Grund; den beschreibenden, führt die Betrachtung des Gegenstandes selbst von Theil zu Theil, von Erscheinung zu Erscheinung, von Merkmaal zu Merkmaal; den pragmatischen, führen die Wünsche, die Begierden, die Leidenschaften, die er seinen Personen giebt, zu Absichten, die Absichten zu Mitteln: mithin herrscht auch hier die Vernunft; nur daß sie, mit weniger hellem Bewußtseyn, unter einem Gewühl verworrner Vorstellungen wirkt. Was führt nun aber den Odendichter? was überhaupt jeden lyrischen Dichter? — Ein nur flüchtiger Blick auf das gegebene Beispiel zeigt uns sogleich, daß es die *Phantasie* ist, die ihn nach ihrem

bekannten Gesetze leitet; daß bei ihm jeder Gedanke andre verwandte Gedanken weckt, und er immer unter dem Haufen nach demjenigen greift, der vermöge seiner eigenthümlichen Gemüthslage für ihn das meiste Interesse, den meisten Reiz hat.

Nunmehr wird es uns klar, was wir eigentlich dabei dachten, als wir dem lyrischen Dichter *Empfindungen* zum Stoff seiner Werke gaben. Jeder Dichter muß mit Empfindung, muß aus der Fülle des Herzens reden: kein anderer Ton ist wahrhaft dichterisch; aber nicht jeder Dichter macht die *Rührung* der Seele zum Hauptwerk. Vielmehr sehen alle übrige vorzüglich auf die Ideen, welche die Rührung hervorbringen; der Ausdruck der letztern hängt sich nur an den Ausdruck der erstern: oder, wenn zuweilen die

Rührung herrscht, so führt doch der Vorsatz den der Dichter gefaßt hat, ihn bald wieder zu seinem eigentlichen Gegenstande zurück. Hingegen bei dem lyrischen Dichter ist die Rührung Alles; er will nur sein volles Herz entschütten: und so ist sein Werk, wenigstens dem Ansehen nach, weiter nichts als Ausdruck des Zustandes, worein seine Seele durch gewisse Ereignisse, gewisse Ideen versetzt ist; diese Ideen selbst aber, oder diese Ereignisse, erfahren wir nur gelegentlich: ohne weitem Vorsatz, als sein volles Herz zu entschütten, geht er fort, wie das Interesse ihn führt, greift Wahrheiten, Bilder, Geschichten, Alles was ihm vorkömmt; doch ohne irgend etwas zum Hauptzweck zu machen, ohne sich, wie es scheint, durch irgend eine bestimmte Absicht fesseln zu lassen.

Zugleich hellt sich nun die ganze Eintheilung des Gedichts nach der Materie auf; wir erlangen von dem was wir uns unter diesem Worte denken sollen, eine deutliche Vorstellung. Wenn jedes Gedicht eine lebhafte Ideenreihe in Worten ist; so ist *Materie* das herrschende Gesetz dieser Reihe *). Das *herrschende*; denn jede Reihe kann alle andere entweder als Theile in sich befassen, oder sich mit ihnen als Formen vereinigen **): und was ein alter Weiser von der ganzen Natur sagte, daß Alles in Allem sei, das läßt sich von den Werken der Dichtkunst

*) *Materie* ist also wohl von *Gegenstand*, oder Classe von Gegenständen, *Welt*, wie wir es S. 95 nannten, zu unterscheiden. Ein Eintheilungsgrund, den wir erst künftig untersuchen werden.

**) Man s. die Entwicklung des Begriffs der *Formen* im folgenden Hauptstück.

vollkommen richtig sagen. — Werden die Ideen verbunden, so wie sie in einander gegründet sind; so sind die Gründe entweder allgemeine Ideen des Verstandes: und das Werk ist *didaktisch*; oder es sind individuelle Neigungen des Herzens: und das Werk ist *pragmatisch*. Beide Dichtungsarten, wie sich schon im Vorigen gezeigt hat, stehen in genauer Verwandtschaft. Werden die Ideen so verbunden, wie es die Theile in einem Ganzen, die Merkmale in einem Begriffe sind, den der Verstand abstrahirt hat, und den man jetzt als ein sinnliches aus mehrern Theilen bestehendes Ganze ansieht; oder werden sie verbunden, wie sie sich in ihrer Folge auf einander den Sinnen, dem Gedächtnisse darbieten: so ist das Werk *beschreibend*. Werden sie endlich verbunden, sowie sie, nach dem

Gesetz der Phantasie, auf mannichfaltige Weise einander wecken: so ist das Werk *lyrisch*. Die Eintheilung hat ihre Vollständigkeit: denn es giebt keine mehrere Gesetze, nach welchen sich die Ideenreihen in unsrer Seele bilden ließen; und die ganze Theorie der Dichtkunst hat also, in Ansehung dieser Eintheilung, nur die Frage zu beantworten: wie man jeder dieser Ideenreihen den höchsten möglichen Grad der Lebhaftigkeit gebe? —

Doch so befriedigend diese Eintheilung scheint; so fragt es sich noch: ob unser Begriff vom lyrischen Gedicht nicht vielleicht zu enge, oder zu weit, oder gar beides zugleich sei? Denn wie, wenn es Stücke gäbe, in denen zwar sichtbar der Phantasiegang herrschte, die man aber darum nicht lyrisch nennen könnte? Wie, wenn es andere Stücke gäbe, in denen

man jenen Gang nicht fände, und die doch, nach Aller Geständnifs, lyrisch wären?

Zu der erstern Frage berechtigen uns so manche Scenen in Schauspielen, die nicht Theile der Handlung sind, und die man Conversationsscenen nennt: denn hier scheint das Gespräch bloß von der Phantasie geführt zu werden; man kömmt von einem aufs andre; geräth bald für sich allein, bald durch den Mitunterredner, auf ganz verschiedne, von den ersten Gegenständen oft himmelweit entfernte Dinge. Man sehe nur folgendes Bruchstück einer solchen Scene aus *Minna von Barnhelm*.

Franciska. Und der Herr Officier, den wir vertrieben, und dem wir das Compliment darüber machen lassen; er muß auch nicht die feinste Lebensart haben: sonst hätte er wohl

um die Ehre können bitten lassen, uns seine Aufwartung machen zu dürfen. —

Das Fräulein. Es sind nicht alle Officiere Tellheims. Die Wahrheit zu sagen, ich liefs ihm das Compliment auch blofs machen, um Gelegenheit zu haben, mich nach diesem bei ihm zu erkundigen. — Franciska, mein Herz sagt es mir, dafs meine Reise glücklich seyn wird; dafs ich ihn finden werde. —

Fr. Das Herz, gnädiges Fräulein? Man traue doch ja seinem Herzen nicht zu viel! Das Herz redet uns gewaltig gern nach dem Maule. Wenn das Maul eben so geneigt wäre, nach dem Herzen zu reden, so wäre die Mode längst aufgekommen, die Mäuler unterm Schlosse zu tragen.

D. Fr. Ha! ha! mit deinen Mäulern unterm Schlosse! Die Mode wäre mir eben recht.

Fr. Lieber die schönsten Zähne nicht gezeigt, als alle Augenblicke das Herz darüber springen lassen!

D. Fr. Was? bist du so zurückhaltend?

Fr. Nein, gnädiges Fräulein; sondern ich wollte es gern mehr seyn. Man spricht selten

von der Tugend die man hat; aber desto öfter von der, die uns fehlt.

D. Fr. Siehst du, Franciska! da hast du eine sehr gute Anmerkung gemacht.

Fr. Gemacht? Macht man das, was einem so einfällt?

D. Fr. Und weißt du, warum ich eigentlich diese Anmerkung so gut finde? Sie hat viel Beziehung auf meinen Tellheim.

Fr. Was hätte bei Ihnen nicht auch Beziehung auf den?

D. Fr. Freund und Feind sagen, daß er der tapferste Mann von der Welt ist. Aber wer hat ihn von Tapferkeit jemals reden hören? Er hat das rechtschaffenste Herz; aber Rechtschaffenheit und Edelmuth sind Worte, die er nie auf die Zunge bringt.

Fr. Von was für Tugenden spricht er denn?

D. Fr. Er spricht von keiner; denn ihm fehlt keine.

Fr. Das wollte ich nur hören.

D. Fr. Warte, Franciska; ich besinne mich. Er spricht sehr oft von Ökonomie. Im Ver-

trauen, Franciska; ich glaube, der Mann ist ein Verschwender.

Fr. Noch eins, gnädiges Fräulein. Ich habe ihn auch sehr oft der Treue und Beständigkeit gegen Sie erwähnen hören. Wie, wenn der Herr auch ein Flattergeist wäre?.... *)

In dieser Stelle, sowie überhaupt in der ganzen Scene, aus der sie entlehnt ist, leitet freilich bloß die Phantasie das Gespräch; allein auf diese Phantasiereihe

*) Die *Mimen* der Alten, wenn wir nach den *Syrakuserinnen* des *Theokrit* davon urtheilen dürfen, enthielten lauter Scenen, in welchen wechselsweise bald die Phantasie, bald der stärkere Eindruck auf die Sinne, den Ideengang leiteten. Eigentliche Handlung giebt es wenigstens in den *Syrakuserinnen* gar nicht; und wenn das Stück Interesse hat, so kann es dieses bloß als Charakterschilderung haben: es ist eine lebendige Darstellung zweier Weiberseelen. — Die *dramatischen Sprüchwörter* unsrer Nachbarn scheinen mit den *Mimen* der Alten im Wesentlichen viel Ähnliches zu haben.

selbst kam es dem Dichter durchaus nicht an: auch fällt nicht auf sie das Interesse des Lesers. Der Dichter wollte uns theils die *Charaktere* der hier auftretenden Personen kennen lehren; theils auch noch sonst einen Theil der Exposition seines Stoffs machen, damit wir die nachher unter den Personen vorfallende Handlung desto besser verstehen mögten. Das letztere rechnen wir dem Dichter nicht weiter an; das erstere, die Darstellung interessanter Charaktere, macht uns Vergnügen: und nur als solche Darstellung, nur als beschreibendes Stück von einer ähnlichen Art, wie wir zu Ende des vorigen Hauptstücks kennen lernten, hat die Scene Interesse und Wirkung. So wie dort mehrere einzelne Handlungen, mehrere einzelne Räsonnements zusammengestellt wurden: nicht, daß wir an ihnen selbst unser

vornehmstes Vergnügen finden, sondern daß wir die Züge eines Charakters aus ihnen abziehen und einen anschauenden Begriff von ihm erhalten sollten; so wird auch hier eine durch bloße Gemeinschaft der Merkmaale verbundene Reihe von Gedanken hingeworfen: nicht daß diese Reihe selbst uns vorzüglich rühren, hinreißen soll, sondern daß wir die ganze Sinnesart, Kopf und Herz der unterredenden Personen, daraus kennen lernen. Wir haben also auch hier eine mittelbare *Beschreibung*, oder da dies Wort hier wenig passend scheinen mögte, *Schilderung*; wir erkennen immer mehr, wie mannichfaltig sich die Materien mit einander mischen, und unter wie vielerlei Formen und Manieren des Vortrags der Dichter die Wahl hat.

Allein, worin liegt es denn nun, daß

in der Ode das Interesse mehr auf die Phantasieereihe selbst, in der Scene des Lustspiels mehr auf den Charakter fiel, der sich darin entwickelte? Wenn wir die Ursache hievon entdecken, so muß uns das zu einer nähern innigern Kenntniß von dem Wesen der Ode und des ganzen lyrischen Gedichts führen; und entdecken werden wir sie, wenn wir die Stücke näher mit einander vergleichen.

Daß die Scene dialogirt und die Ode fortgehende Rede war, kann hier schwerlich den ganzen Unterschied machen: denn es finden sich ja auch dialogirte Oden; obgleich freilich die dialogische Form sich mit dem Wesen dieser Dichtungsart nur selten vertragen mag, weil wir sonst der Beispiele mehr haben würden. Man sehe hier die berühmte dialogirte Ode des *Horaz* in einer deutschen Nachahmung.

*Damis und Phyllis.**Damis.*

Als ich mir noch die süßen Küsse raubte,
Die Phyllis mir jetzt unerwartet giebt;
Da hab' ich sie mehr, als ich selber glaubte,
Mehr als mich selbst, hab' ich sie da geliebt.

Phyllis.

Als Damis Herz für mich zuerst entbrannte,
War unser Glück dem Glück der Fürsten gleich;
Als er mich noch sein braunes Mädchen nannte,
Galt ihm mein Kuß mehr, als ein Königreich.

Damis.

Ach! Hymen hat die Flamme längst ersticket;
Nur Chloe setzt mein kaltes Herz in Brand.
Seit Chloe mir im Tanz die Hand gedrückt,
Empfind' ich, was ich sonst für dich empfand.

Phyllis.

Itzt könnt' ich mich an Thyrsis Lieb' ergötzen,
Der meinen Gram zu lindern längst begehrt.
Ja, Thyrsis will mir Damis Lieb' ersetzen;
Und ach! sein Kuß wär' einer Sünde werth.

Damis.

Wie, wenn mich schon die neue Liebe reute?
Wie, wenn ich dir, die mich zuvor entzückt,

Mein

Mein dankbar Herz allein auf ewig weihte?
Und Chloe sah, wie mich dein Bund beglückt?

Phyllis.

Ich seh' es oft in deinem satten Blicke,
Dass in dein Herz ein kleiner Kaltsinn schleicht;
Doch, wenn ich dich an meinen Busen drücke,
So lebt für mich kein Jüngling, der dir gleicht.

Lyrische Blumenlese, Buch 6.

Diesem Beispiele nach wäre eine dialogirte Ode nur unter der Bedingung möglich: dass die unterredenden Personen von einer und der nehmlichen, oder doch sehr ähnlichen gegenseitigen Empfindung durchdrungen wären, und also jede ihre Empfindung ungefähr eben so gegen die andre entwickelte, wie sie es für sich allein würde gethan haben.

Doch dem sei, wie ihm wolle; so ist dieses lyrische Stück der obigen Ode insofern ähnlich: dass Eine Empfindung, und eine solche die für das Herz äußerst wich-

tig ist, das ganze Gedicht füllt; daß diese Empfindung sich der Personen gänzlich bemeistert, alle ihre Aufmerksamkeit an sich gezogen, alles übrige Interesse für diesen Augenblick aus ihrer Seele verbannt hat. In der Scene des Lustspiels war dieses anders: denn obgleich Minna die zärtlichste Liebe gegen Tellheim veräth; so ist sie doch für itzt in die Empfindung dieser Liebe nicht versenkt, nicht verloren: sie hängt an dem Gedanken von ihrem Liebhaber nicht mit der Inbrunst, daß sie das was um sie ist, nur wie im Traume sähe und hörte; vielmehr faßt sie augenblicklich, ohne Verwirrung, und ohne Verdrufs gestört zu seyn, jede andere Idee, die ihr von aussen gegeben wird; geht in jede verschiedenartige Empfindung mit Leichtigkeit und Besonnenheit über. Eben darum aber sind hier

auch alle Ideen weniger lebhaft; der Ausdruck hat weniger Innigkeit, weniger Fülle, als wo sich die Seele mit ihrer ganzen Aufmerksamkeit einer einzigen Empfindung hingiebt. In dem letztern Fall werden wir mit in die Empfindung hineingezogen: die Ideenreihe selbst hat ihr volles poetisches Interesse; im erstern Falle rührt uns das Bild der Person mehr als ihr Zustand: wir sind müssig genug, es aus den einzelnen zerstreuten Zügen in Gedanken zusammenzusetzen, und wir schätzen die Ideenreihe vorzüglich nur insofern, als dieses Bild hell und lebhaft daraus hervortritt.

Das also ist ein nothwendiges Erforderniß zum lyrischen Gedicht: daß für den Augenblick wo der Dichter die Empfindung ausdrückt, die ganze Seele davon durchdrungen, erfüllt sei. Nur so

hat die Phantasieerei, als solche, volle Lebhaftigkeit, volles poetisches Interesse; im entgegengesetzten Fall hat sie entweder das einer andern Dichtungsart, oder sie hat keines: sie ist Geschwätz.

Allein es blieb uns oben noch eine zweite Frage zu beantworten übrig; die nemlich: ob sich denn wirklich der Phantasiegang in jedem lyrischen Gedicht finden müsse? und ob es nicht lyrische Stücke geben könne, in denen das anders wäre? Zu diesem Zweifel ist wohl die erste und wichtigste Veranlassung: daß man in keine Gattung so viel Fremdes, als in die lyrische, hineingezogen hat. Jede lebhafte Schilderung, jede durch einzelne charakteristische Züge der Empfindung rührende, oder durch Naivetät belustigende Erzählung, die der Dichter in einem sehr theilnehmenden Tone und be-

stimmtem Sylbenmaße vorträgt; jede Reihe von launigen Reflexionen oder Maximen, die oft durch wenig mehr als durch einerlei Refrän verbunden sind; jede witzige Posse im Sylbenmaße des Liedes, heißt ein lyrisches Stück: und so kam denn auch folgendes, welches im Grunde nichts als eine Reihe von *Epigrammen* ist, in die Lyrische Blumenlese.

Erklärungen.

Seht, Freunde, Staxens Kleid von Gold und
Silber blitzen.

Ho! ho!

Doch, Freunde, seht ihn auch dereinst im Schuld-
thurm sitzen.

So! so!

Narr Kleon schreibt, und wird von aller
Welt erhoben.

Ho! ho!

Die Welt denkt ja wie er; drum muß die Welt
ihn loben.

So! so!

Kein junger Amadis kann Julchens Herz be-
siegen.

Ho! ho!

Denn keiner nahm sich noch die Müh', es zu
bekriegen.

So! so!

Lisette pflegt sich oft zum Beten einzu-
schließen.

Ho! ho!

Doch betet insgemein Amynt zu ihren Füßen.

So! so!

Buch 4.

Eine so weite Bedeutung aber kann man dem Worte lyrisch nicht lassen, oder man muß auf bestimmte, deutliche Begriffe Verzicht thun. Die Bürgerische *Romanze*, die wir im vorigen Hauptstück untersuchten, war kein lyrisches; sie war ein pragmatisches Stück.

Eine zweite Veranlassung zu dem obigen Zweifel kann daher entstehen: weil die Phantasie nicht immer einen so küh-

nen, raschen, regellosen Gang, wie in heftigen, stürmischen, die Seele schwelenden Leidenschaften, geht; denn wo die Empfindungen sanfter, weicher, wo sie traurig und niederschlagend sind, da ist der Schritt der Phantasie oft so gehalten, so eben, als ob man wirklich von einem bestimmten Vorsatz nach einem festen Ziel hingeleitet würde. So nährt und befriedigt sich der Kummer an einem Grabmaal, durch Wiedererweckung des reizenden Bildes der Geliebten, durch Zurerinnerung an jede frohe, zärtliche, mit ihr verlebte Stunde; das herrschende Interesse führt von den kleinen Abschweifungen sogleich wieder auf die geliebte Idee der Person und ihres Lebens zurück: das Werk geht von der Empfindung aus, und wird, wie von selbst, zur Beschreibung oder Erzählung. — *Ramler* hat ge-

wiß in seiner so naiven, dem *Catull* so glücklich nachgeahmten Nanie von den Verdiensten der „todten Wachtel“ keine Beschreibung machen wollen; das Stück sollte nichts als Ausdruck des Schmerzes über den Verlust des kleinen lieben Lieblings werden: allein dieser Ausdruck selbst führte die Phantasie ganz natürlich in die Beschreibung hinein.

Weint, ihr Kinder der Freude! Weine, Jocus!
Weine, Phantasus! Alle des Gesanges
Töchter, alle des jungen Frühlings Brüder,
Sirenetten und Zephyretten, weinet!
Ach! die Wachtel ist todt! Naidens Wachtel!
Die so gern in Naidens hohler Hand saß,
Und, gestreichelt von ihrer Rechten, achtmal
Ihren Silberschlag so hellgellend anschlug,
Dafs das purpurbemalte Porzellan klang.
Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen
Anhub, lauschte sie still, und nickte freundlich;
Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen
Ablieds, hüpfte die kleine Liederfreundinn

Auf die Laute des Mädchens, lockte horchend
In die Laute, daß alle sieben Saiten,
Bauch und Boden der Laute wiedertönten.
Wenn das Mädchen versenkt im Traum und
stumm saß,

Flog die Gauklerinn dem Pagoden Lama
Auf den Wackelkopf, wiegte mit dem Kopfe
Des Pagoden sich weidlich hin und wieder.
Ach! kein Vogel war diesem gleich! der Juno
Vogel nicht, der nur schön war; auch der Pallas
Vogel nicht, der nur klug war und nicht scherzte.
Unser Vogel war schön und klug. Naide
Scherzt' und kosete gern mit unserm Vogel.
Und der Vogel verstand Naiden: gab ihr
Nickend Antwort, schlug an, sobald sie winkte,
Ging und kam auf ihr Wort, und saß ihr rüstig
Auf der Schulter, und ließ sich küssen, ließ sich
Aus den Lippen der trauten Wirthinn ätzen....

Noch eine dritte Veranlassung zu un-
serer Frage konnten die Versuche der
Dichter seyn, Oden auf Handlungen zu
bauen, ihnen Handlungen unterzulegen.
Sie verschweigen alsdann die Geschichte,

heben nur die Ausdrücke der Empfindungen heraus, die während des Verlaufs derselben bei den Personen veranlaßt werden, und lassen die veranlassenden Umstände selbst von dem Leser errathen. Allein, da nun doch der Leser sich selbst die Erzählung machen muß, die der Dichter nicht macht; da die Situation, aus welcher die Empfindungen hervorspringen, seine Aufmerksamkeit doch immer am meisten an sich zieht, und da nur allzuleicht die Einsicht in den ganzen Verlauf der Handlung schwierig und dunkel wird: so ist die Idee einer solchen Verbindung der pragmatischen mit der lyrischen Dichtungsart nicht die glücklichste, und der Dichter hätte besser gethan, statt der Ode eine Erzählung, allenfalls im Sylbenmaße des Liedes, zu machen. Vielleicht findet man diese Anmerkung auch

durch folgenden Versuch unsers *Ramler*
eher bestätigt, als widerlegt.

Amynt und Chloe.

Ich bins, o Chloe! Fleuch nicht mit nacketem
Fuß

Durch diese Dornen! fleuch nicht den frommen
Amynt!

Hier ist dein Kranz, hier ist dein Gürtel!

Komm, bade sicher; ich störe dich nicht.

Sieh her! ich eile zurück, und hänge den Raub
An diesen Weidenbaum auf. — Ach! stürze doch
nicht!

Es folgt dir ja kein wilder Satyr,

Kein ungezügelter Cyklope dir nach. —

Dich, schlankes, flüchtiges Reh, dich hab' ich
erhascht!

Nun widerstrebe nicht mehr! Nimm Gürtel und
Kranz,

Und weihe sie der strengen Göttinn,

An deren ödem Altare du dienst.

Endlich kann ein lyrisches Gedicht nur *Einen* Gedanken enthalten, der nicht weiter verfolgt wird: vielleicht, weil die Empfindung so mächtig ist, daß sie nur diesen Einen kurzen Ausbruch verstattet, oder weil sie sich gleich Anfangs um so viel abschwächt, daß der Dichter sinken würde. Allein sie ist denn doch immer Anfang einer innerlich fortlaufenden Phantasie*reihe*; und so verschwindet auch dieser letzte Zweifel gegen die Richtigkeit der festgesetzten Erklärung. Zum Beispiele einer solchen kurzen Ode mag folgende dienen.

An Cidli.

Cidli, du weinst, und ich schlummre sicher,
Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;
Auch, wenn stille Nacht ihn umschattend
deckt,
Schlummr' ich ihn sicher.

LYRISCHES GEDICHT. 477

Wo er sich endet, wo ein Strom das Meer wird,
Gleit' ich über den Strom, der sanfter auf-
schwillt;

Denn, der mich begleitet, der Gott gebots
ihm!

Weine nicht, Cidli!

KLOPSTOCK.

Das hier gewählte Beispiel führt uns sogleich auf die erste Regel, die der lyrische Dichter in Ansehung des Gegenstandes zu beobachten hat, welcher die Empfindung veranlaßt. Der Leser muß nothwendig diesen Gegenstand kennen, wenn er die Empfindung theilen soll; denn ohne Einsicht des Grundes, kann eben so wenig das Herz sich interessiren, als der Verstand Beifall geben. Also muß der Dichter, wo er den Gegenstand nicht als bekannt voraussetzen darf, die Veranlassung seines Gedichts, selbst im Ausdruck seiner Empfindung, angeben; doch frei-

lich so, daß er es nicht zu wollen scheine. — Ein besondrer Kunstgriff, diese Exposition zu machen, ist der, daß er die kurze Erzählung der Veranlassung in seinem eigenen Namen voranschickt, und dann das Gedicht selbst einem Andern in den Mund legt; wie das *Ramler* in *Glaukus Wahrsagung* thut.

Als Ludewigs Pilot mit stolzer Flotte
Westgalliens beschäumtes Thor
Verliefs, hub Glaukus aus der tiefen Felsengrotte
Sein blaues Haupt empor:

„Unglücklicher!

nur daß freilich der ganze Plan dieser Ode noch einen Grund mehr zu dieser Einrichtung enthält.

Die übrigen Regeln des lyrischen Gedichts lassen sich aus der Erklärung desselben leichtlich ableiten. — Die Ideen müssen immer über den Dichter, nie der

Dichter über die Ideen herrschen; sobald er zur Besonnenheit erwacht, hat sein Gesang ein Ende: eine Art Schluß, die *Uz* gebraucht hat. Das Natternheer der Zwie- tracht, sagt er:

— — — zischt uns ums Ohr,
Die deutschen Herzen zu vergiften,
Und wird, kömmt ihr kein Herrmann vor,
In Herrmanns Vaterland ein schmählich Denk-
maal stiften.

Doch mein Gesang wagt allzuviel.
O Muse, fleuch zu diesen Zeiten
Alkäens kriegrish Saitenspiel,
Das die Tyrannen schalt; und scherz' auf sanf-
tern Saiten!

Wo also die Phantasie auf Abschwei-
fungen führt, da muß es nie sichtbare
Rücksicht auf Plan, sondern bloß die
Stärke der in der Seele herrschenden
Hauptempfindung seyn, was den Dichter
auf seinen ersten Weg zurückbringt. Bei-

spiele von solchen Abschweifungen, und von der wahren lyrischen Art wieder einzulenken, giebt der Anfang der *Ramlerschen* Ode an *Rode*.

Der du dem blutenden Cäsar beim Dolche des
Freundes in Purpur

Das Antlitz hüllest, das den Mörder liebeich
straft;

Philipps Sohn zu des schnöde gefesselten Köni-
ges Leichnam

Voll Wehmuth hinführst; Ilions laut äch-
zenden

Priester mit Drachen umwindest, o Rode, Mel-
pomenens Maler!

Verlaß die keusche Großmuth deines Scipio,
Deines Coriolans gefahrenvollen Gehorsam;

Verlaß der Brennusfürsten stolze Reihe jetzt,
Von dem Fahneneroberer Albert-Achill, bis zu
Wilhelms

Erhabnem Schatten, Wilhelms, der durch
Schnee, durch Eis,

Wie der Sturmwind, sein Heer auf die flüchtige
Ferse des Feindes

Und

Und seinen feigen Nacken stürzt; — und sage
mir:

Welche Gottheit dir Feuer zu deinen Schöpfun-
gen eingoß,

Und diese kalte Sanftmuth, eiteln Aberwitz
Still zu dulden, den Neid —

Hat sich die Phantasie von ihrem Haupt-
gegenstande so weit verloren, daß keine
Rückkehr zu demselben anders als durch
Besonnenheit mehr Statt finden würde; so
schließt das Gedicht. Dergleichen Schlüsse
finden sich da am häufigsten, wo die Phan-
tasie einen sehr lebhaften Anstoß erhalten
hat: sei es durch das außerordentliche In-
teresse des Gegenstandes, oder durch ihr
eignes mehr orientalisches Feuer. Der
Psalmist giebt Beispiele davon. Man sehe
den

133sten Psalm.

Siehe! wie fein und lieblich ists, daß Brü-
der einträchtig bei einander wohnen! Wie der

köstliche Balsam ist, der vom Haupt Aarons herabfleußt in seinen ganzen Bart, der herabfleußt in sein Kleid. Wie der Thau, der vom Hermon herabfällt auf die Berge Zion: denn daselbst verheißt der Herr Segen und Leben immer und ewiglich.

LUTHER.

Ein vortreffliches Beispiel giebt noch der 126ste Psalm, und mehr andere. — Ausschweifungen von der eigentlichen Hauptidee sind in jedem leidenschaftlichen Zustande der Seele natürlich; besonders da, wo der Gegenstand sie erhebt, sie erweitert: immer will die Phantasie ins Freie, ins Weite; und so hat, bei andern Dichtern der Vorsatz, bei dem lyrischen das Hauptinteresse, beständig daran zu arbeiten, daß die Phantasie eingeschränkt und zurückgeholt werde. Dies ist der Ursprung der oft so großen, aus so vielen und mancherlei Gliedern zusammenge-

flochtenen, Perioden des Odendichters, des epischen, des didaktischen Dichters, des Redners. Einen der schönsten Perioden dieser Art haben wir S. 281 folg. gesehen.

So sehr es wider die Natur des lyrischen Gedichts wäre, irgend eine bestimmte Absicht zu verrathen: so kann doch der Dichter in der That eine Absicht hegen, wenn er sie nur verbirgt; und oft wird er sie eben dadurch, daß er sie verbirgt, desto glücklicher erreichen. Eine solche hinter der Phantasiereihe versteckte Absicht nennt man den *Plan* einer Ode. In der Ode auf das Geschütz war der Plan: die Verrherrlichung des Königs, nicht bloß als siegreichen Helden, sondern auch als großen Regenten im Frieden. Auf die Anlage eines solchen Plans, oder auf die Art und Weise, wie mitten

in dem scheinbar freien Laufe der Phantasie eine bestimmte Absicht heimlich erreicht wird, beruht hauptsächlich das Verdienst der Neuheit und Eigenheit einer Ode. — Es wäre vielleicht ein schönes, empfindungvolles, aber doch im Ganzen immer nur gemeines Stück geworden, wenn *Horaz* den nach Griechenland reisenden *Virgil* bloß mit seinen guten Wünschen und einem feurigen Gebet an die Götter hätte begleiten wollen. *Virgil* würde seinen Freund *Horaz* allerdings darin erkannt haben; aber wie viel mehr muß er ihn noch in der Betrachtung erkennen, die der Dichter, sogleich nach der ersten Anrede an das Schiff, in einem so bittern aufgebrauchten Tone über die Verwegenheit des ersten Erfinders der Schifffahrt, und überhaupt des ganzen menschlichen Geschlechts, anstellt. So sehr die-

ses Abschweifung scheint, so sehr ist es der Absicht gemäß; so äußerst freundschaftlich und verbindlich ist es, und so sehr beschäftigt es mit dem Herzen zugleich den Verstand, der hier so unerwartet auf einen so eignen und doch so richtigen Zusammenhang der Empfindungen geführt wird.

Die Verbindung zwischen der Anrede und der Betrachtung geschieht in der eben erwähnten Horazischen Ode durch einen *Sprung*, der nicht wenig unerwartet und rasch ist. — Sprünge entstehen in einer Ideenreihe, wenn verbindende Mittelideen überhüpft, verschlungen werden; so daß der Leser selbst sie ergänzen muß, um den Zusammenhang zu erkennen. Solche Sprünge kommen, wie wir schon im fünften Hauptstück gesehen haben, in jeder poetischen Schreibart vor; denn sie sind

in dem Grundgesetz der Lebhaftigkeit gegründet, welches die Ideen, soviel die Deutlichkeit es erlaubt, zusammen zu drängen befiehlt. Vorzüglich aber sind dem lyrischen Dichter die Sprünge eigen; eben weil dieser, so frei und ungefesselt, bloß den Gang der Phantasie geht, durch keine Rücksicht auf Plan sich einschränken läßt, und bei der lebhaftern Bewegung seines Gemüths jeden Augenblick tiefer in die Ideenreihe hineinblickt. Er greift dann oft gerade das Entfernteste, wenn, vermöge der Beschaffenheit seiner Gemüthslage, ihm dieses Entfernteste auch das Interessanteste wird. Doch muß auch bei ihm die Verbindung noch immer können nachgefunden werden; die Ideen müssen nicht, wie vom Sturmwinde zusammengetrieben, sondern wie von einem gesunden, nur sehr lebhaften, Kopfe zu-

sammengedacht erscheinen. Die Wörter: Wuth, Trunkenheit, Raserei, mit denen man den Zustand des Odendichters zu charakterisiren pflegt, sind Metaphern, aus denen man nicht Ernst machen, sondern sich immer der Uzischen Anrede an die Muse erinnern muß:

O Muse, fleug mir vor;

Du, deren freier Flug oft irrt, nie sich verirret!

Sowie die Sprünge, so sind auch überhaupt Gedrängtheit, Innigkeit, Fülle des Tons, dem lyrischen Dichter vor allen andern eigen; aus dem sehr begreiflichen Grunde: weil er so ganz in seinen Gegenstand vertieft ist; weil er mit seiner ganzen ungetheilten, von jeder Rücksicht auf Plan und Endzweck unzerstreuten, Seelenkraft seine Ideen bearbeitet. — In welchem Grade er soll begeistert werden, wie hoch er seinen Ton spannen, oder

wie tief er ihn herabstimmen soll: das läßt sich zwar nie aus der Natur des Gegenstandes allein bestimmen; aber es giebt gleichwohl Überspannungen des Tons, die auch da wo man das wärmste Herz und die feurigste Phantasie voraussetzt, noch Überspannungen bleiben. Gesunde Köpfe können von jedem gegebenen Gegenstand nur bis auf einen gewissen Grad, und von andern die mit den Neigungen des Herzens durchaus in keinem Zusammenhange stehen, ganz und gar nicht gerührt werden. Dürre, wissenschaftliche Abstractionen zu personificiren, und sich dann bis zur Begeisterung von ihnen hingerissen zeigen, ist ein Einfall, der sich durch kein außerordentliches Feuer der Einbildungskraft, keine besondere Eigenheit des Genies entschuldigen läßt: denn wäre nicht offenbar die Begeisterung gemacht und

erkünstelt, so würde eine so seltsame Eigenheit eher Mitleiden als Bewunderung verdienen.

Das Feuer des Tons wovon wir hier reden, kann, außer den oben schon angegebenen, eine neue Veranlassung zum Schluß der Ode werden. Der Dichter schließt nemlich, wenn die Empfindung bei ihm so hoch schwillt, daß er nichts mehr sagen kann, oder doch wenigstens nichts, was nach den großen Ideen auf die er gerathen ist, noch gesagt zu werden verdiente. Daher oft der Schluß mit dem stärksten, reichsten, erhabensten Gedanken, wie in der obigen Ode auf ein Geschütz von *Ramler*. Der Dichter kehrt hier in den Zustand des stummen Anstauens zurück, der vor der Ode vorherging, oder mit dem auch die Ode hätte anfangen können.

Der Anfang einer Ode nehmlich ist da, wo die Seele eines Gegenstandes so voll wird, daß die Empfindung sie übermannt; oft auch, wenn der Gegenstand sie überrascht hat, schon mitten in der Verwirrung, wo der Affect noch Worte sucht. Daher der so häufig gebrauchte, aber auch durch Gebrauch schon abgenutzte Anfang: Wo bin ich? Wie ist mir? den die lyrischen Dichter auf so mancherlei Art haben zu variiren gewußt:

Wohin wird mein Gesang verschlagen?

U z.

Wohin, wohin reißt ungewohnte Wuth
 Mich auf der Ode kühnen Flügeln,
 Fern von der leisen Fluth
 Am niedern Helikon und jenen Lorbeerhügeln?

EBENDERS.

imgleichen die noch so allgemeinen, nichts
 Bestimmtes sagenden Redensarten: Ich will

singen; ich thue meinen Mund auf; ich fühle den Gott im Busen, u. s. w. Insge-
mein redet dann auch der Dichter in ei-
nem sehr stolzen zuversichtlichen Tone
von sich selbst, und dem Werke das er
hervorbringen wird.

Ich fliehe stolz der Sterblichen Revier;
Ich eil' in unbeflogne Höhen.
Wie keuchet hinter mir
Der Vogel Jupiters, beschämt mir nachzusehen!

U z.

Mit sonnenrothem Angesichte
Flieg' ich zur Gottheit auf. Ein Strahl von ih-
rem Lichte
Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner
klang.
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Gesang,
Wie eine Fluth von furchtbarn Klippen,
Sich strömend fort, und braust von meinen
Lippen!

EBENDERS.

Eine so stolze, die Erwartung so hoch

spannende, Ankündigung dürfte kein anderer Dichter wagen; dem lyrischen wird sie, wegen der Gemüthsverfassung die man bei seinem Werke voraussetzt, verziehen; ja, es wird ihm sogar verziehen, wenn er die Erwartung ganz und gar nicht befriedigt, sondern nach der Ankündigung aufhört. Dies geschieht da, wo er sich seinen Gegenstand so groß denkt und sich selbst so trunken zeigt, daß er, nach der Ankündigung seines Vorsatzes, wenn er ihn nun ausführen soll, in stummes Bewundern und Anstaunen zurücksinkt. So *Horaz* in der 25sten Ode des 3ten Buchs, wo eben das Nichtsingen des August, dessen Lob er so prächtig ankündigt, die feinste und ausgesuchteste Schmeichelei ist.

Wir haben vorhin von Feuer des Tons gesprochen; es versteht sich, daß dieses

Feuer, nach Verschiedenheit des Gegenstandes und der auszudrückenden Empfindung, seine mannichfaltigen Grade hat, wo es oft kein Feuer mehr genannt werden kann. Denn einmal bezeichnet man doch mit diesem Worte nur die höhern Grade der Wärme, wo die Seele inniger, stärker erschüttert ist, und mit weitem, kühnern Schritten durch die Ideenreihe forteilt. Die Hauptpflicht des lyrischen Dichters wird seyn: daß er die ganze Natur jeder Art von Empfindung, mit allen ihren Mischungen, Übergängen in verwandte Empfindungen, Ursachen ihres Wachstums und ihrer Abnahme, die ganze Art wie jede die Seele stimmt und modificirt, sorgfältig erforsche; denn nur so wird er überall richtig, originell, in seinen Planen bedeutend seyn; nur so die Sprache der durch sie auszudrückenden

Empfindung, nach der jedesmaligen Natur, dem jedesmaligen Grade derselben, völlig anschmiegen. Bei dem was wir hier Sprache nennen, bei der ganzen wörtlichen Bezeichnung der Ideen; kömmt es auf zweierlei an: zuerst auf die Wahl der Wörter, Bilder, Redensarten, nach der ganzen genauern Bestimmung ihrer Bedeutung, da sie bald mehr bald weniger sagen, bald höher bald niedriger, bald edler bald gemeiner sind, bald auf solche bald auf andere Nebenideen führen; auf die Art ihrer Verbindung und Zusammenstellung in einzelnen Sätzen und ganzen Perioden, da sie anders und anders verflochten, mehr oder weniger zusammengedrängt, einige mehr ins Licht gerückt, andre mehr im Schatten gehalten werden; auf den richtigen Gebrauch der Figuren, von denen S. 153 die Rede war; mit einem

Wort: auf das was man, im engern Sinne des Worts, Sprache, *Diction* nennt. Und dann zweitens kömmt es auf das *Mechanische* an, oder auf das was bei der Rede den äußern Sinn rührt, auf den Klang und den Rhythmus. Wie wichtig dieses Mechanische zur Verstärkung der Lebhaftigkeit der Ideen sei, ist schon oft erinnert worden; wie ausnehmend wichtig die *Diction* sei, muß ein Jeder ohne Beweis empfinden, der den Eindruck eines Werks, wo alle einzelne Wörter, Redensarten, Wendungen, Bilder, Figuren, sorgfältig nach der itzigen Seelenbewegung, dem Mafse der itzt erforderlichen Kraft des Gedankens gewählt sind, mit dem Eindruck eines andern vergleicht, dessen Sprache unangemessen, ungleich, bald zu hoch bald zu niedrig, bald zu stark bald zu matt, bald zu gedrängt bald

zu weitschweifig ist. Dergleichen Fehler der Sprache können oft, jeder an sich, nicht von der größten Wichtigkeit seyn; aber eine zu große Menge solcher Fehler wird jedem Dichter an seinem Werk Vieles, dem lyrischen Alles verderben: weil bei diesem das ganze Interesse auf der Empfindung, auf der Art und Weise beruht wie er gerührt ist, und weil der Ausdruck, die Mittheilung dieser Rührung, von Sprache, von Mechanismus der Sprache, so vorzüglich abhängt. Keinem Dichter raubt daher auch der beste Übersetzer in fremde Sprachen so viel, als dem lyrischen Dichter.

Über das Charakteristische der verschiedenen Füße und Sylbenmaße werden bei Lesung des *Horaz* Betrachtungen angestellt; und dort sind sie ohne Zweifel an ihrem rechten Ort. Nur die den verschiedenen

schiedenen lyrischen Dichtungsarten eigenthümlichen Sylbenmasse sollten wir hier freilich noch zu bestimmen suchen; aber dazu müßten wir nothwendig von jenen Dichtungsarten erst deutliche Begriffe haben. Es scheint, daß man die ganze Eintheilung in Ode, Lied, Elegie, bloß hat auf die verschiedne Einrichtung des Mechanischen gebaut; und da diese Einrichtung in gewisser Absicht noch immer willkürlich bleibt, da auch nicht immer das Mechanische nach der größten Schicklichkeit und Übereinstimmung mit dem Inhalt gewählt wird: so kann man leicht abnehmen, wie schwankend und unbestimmt in Ansehung der innern Merkmale die Begriffe haben bleiben müssen. Dennoch findet sich in dem Mechanischen bei Ode und Elegie etwas Eigenes, wodurch sich beide von dem Liede unterscheiden; und

wenn wir dieses Eigne entwickeln, so werden wir dadurch vielleicht dem wahren Wesen der angegebenen drei Dichtungsarten näher kommen. Da wir einmal aus dem Innern das Mechanische nicht bestimmen können; so wollen wir umgekehrt aus dem *Mechanischen* das Innre zu finden suchen.

Neuere *Odendichter*, wie z. B. unter den Deutschen Klopstock, Denis u. a. haben das Eigne, daß sie sich zuweilen eine Mischung mehrerer Zeilenmaße erlauben, und sich an keine bestimmte Strophen binden. Andere, wenn sie auch in Sylbenmaß und Strophenbau Einförmigkeit beobachten, pflegen doch, wie Horaz und Ramler, die Abschnitte mannichfaltig zu versetzen, und Zeilen und Strophen so in einander hinüber zu schlingen, daß man ihre regelmässige Gleichheit oft kaum ge-

wahr wird. Man sieht ganz deutlich, daß bei ihnen diese Freiheit nicht Nachlässigkeit, daß sie mit Fleiß gesuchte und bedeutende Schönheit ist. In *Liedern* hingegen wäre eine solche Freiheit wahre Nachlässigkeit, wahrer Flecken. In diesen erwartet man weit mehr Einförmigkeit in Beobachtung der Abschnitte; man erlaubt weniger Verschlingung der Zeilen, weniger Verflechtung der Perioden; mit dem Schluß jeder Strophe will man, daß der Gedanke vollendet, die Periode geschlossen sei. — Ferner liebt der Oden-dichter die vollern, tönendern, prächtign Sylbenmasse, die den Mund mehr füllen, den Athem mehr anstrengen; auch die aus mancherlei Füßen zusammengesetzten, die weniger bestimmten, die sich wie der Hexameter mannichfaltig ausbilden lassen: so, daß er auch hier sich Frei-

heit zu mehr Abwechselungen des Tons läßt. Der Liederdichter liebt dagegen die leichtern, fließendern, kürzern, bestimmtern Sylbenmasse, die aus lauter gleichförmigen Füßen, Jamben, Trochäen, Daktylen bestehen. Oder wenn er einst unbestimmtere Sylbenmasse wählt; so ist es bei ihm ein Verdienst, was bei dem Oendichter keines ist, die Füße darin durchgängig nach Einer Regel zu mischen; so wie *Uz* in seinem so wohlklingenden Stücke „der Frühling“ gethan hat, welches freilich noch eher Ode als Lied ist. — Der *Elegische* Dichter unterscheidet sich von beiden, von Oden - und Liederdichtern, dadurch: daß er in seinen Sylbenmassen am einförmigsten ist, keine Strophen baut; nur mit zweierlei verschiedenen Zeilen wechselt: bei den Alten mit Hexameter und Pentameter, bei den Neu-

ern insgemein mit dem männlichen und weiblichen Alexandriner oder Trochäus. Ein deutscher Dichter charakterisirt die Elegie durch folgende Züge:

Ich sah die Elegie hellglänzend vor mir stehn.
Ihr Hals war regellos mit Locken überdeckt;
Ihr Auge war verweint, doch auch verweint
noch schön.

Viel träge Weichlichkeit verrieth der Bau der
Glieder.

Ein schleppendes Gewand, das ohne Reich-
thum war,
Umfloß die volle Brust, stieg mit ihr auf und
nieder,
Und seine Länge barg der Fersen ungleich
Paar.

V. NICOLAY.

Sowie das Mechanische, so auch in den verschiedenen Dichtungsarten die Diction. Der Odendichter liebt meist die edelsten, prächtigsten, seltensten Wörter: er holt aus dem Sprachschatz längstvergeßne Aus-

drücke wieder hervor, die bei dem Reiz der Neuheit, da sie so lange nicht mehr erschienen, das Ehrwürdige des Alterthums haben; er wagt eigne, oft ungewohnte Zusammensetzungen von Wörtern, zufrieden, wenn nur irgend eine bekannte Analogie der Sprache sie rechtfertigt; er schmückt seinen Ausdruck mit neuen, kühnen, unerwarteten Bildern. In Liederdichtern findet man alle diese Freiheiten weit weniger: sie lieben bedeutende, aber nicht fremde Wörter; gewählte, aber nicht ungewöhnliche, auffallende Redensarten und Verbindungen; Bilder, aber nicht zu kühne, prächtige Bilder. In Elegieen vollends nähert sich die Diction schon weit mehr der Prosa: sie ist weit weniger stark, gedrängt, geschmückt; enthält sich aller raschern Wendungen, aller glänzenderen Sprach- und Sachfiguren.

Vorausgesetzt nun, das Mechanische wäre der Diction, beides wäre dem Inhalt, der Natur der ausgedrückten Empfindung überall völlig angemessen: worauf würde, schon nach dem Mechanischen, das Wesen der drei Dichtungsarten beruhen? — Da, unsrer Erklärung nach, das Wesen jedes lyrischen Gedichts überhaupt Phantasiegang einer Seele ist, die sich ganz dem Eindruck eines Gegenstandes hingiebt, so müßte das Wesen der untergeordneten Dichtungsarten in nähern Modificationen eben dieses Phantasieanges liegen; und wie würden wir nun diese Modificationen bestimmen? — Die Freiheit in der Mischung der Zeilenmaße, die mannichfaltiger vertheilten Abschnitte, die in einander hinübergeschlungenen Strophen, die größere Fülle und Pracht, zeigen deutlich: daß der Odendichter, um

mich so auszudrücken, in seinem Gange bald kräftiger, gewichtiger auftritt, bald mit mehr Hitze und Ungestüm forteilt, bald ungleichförmiger, regelloser die Geschwindigkeit seines Laufes abändert, als Lieder- und Elegieendichter. Das Gleichförmigere in Füßen und Strophenbau, das Leichtere, Kürzere, das mehr Fortfließende in dem Sylbenmaße des Liederdichters zeigt an: daß bei ihm die Phantasie von jedem einzelnen Gedanken weniger erfüllt ist; nicht weite, kühne, aber auch nicht enge, träge Schritte thut, nicht ungestüm und reißend, nur munter, frisch, lebhaft durch die Ideenreihe hineilt. Das sehr Einförmige, Schleppende, Weichliche im Sylbenmaße des Elegieendichters beweist: daß bei ihm die Phantasie länger auf jedem Gedanken ruht, ihn gleichsam ungern verläßt, mit weit mäßigeren, en-

gern Schritten durch die nächsten Ideenverbindungen sanft und eben fortgleitet. — Alle stärkere, alle stürmische, oder erhabne Empfindungen also, die die Seele schwellen und fortreißen, würden wir dem Odendichter; alle mittlere, mäßige, die sie lebhaft, aber gemächlich bewegen, dem Liederdichter; alle zärtlichere, weichere, die sie abspannen, die ihre Bewegung hemmen, dem Elegieendichter geben.

Der hier festgesetzten Gränzscheidung der Begriffe ist wenigstens die eine Beobachtung günstig: daß der Odendichter von jeher gern Götter, Helden, Schlachten, Triumphe, also große, erhabene, schreckliche Gegenstände wählte; der Liederdichter gern Liebe, Wein, Schönheit, Frühling sang, also sich in fröhlichen, in ergötzenden Gegenständen gefiel; der Elegieendichter gern klagte, weinte, oder auch

wohl mit sanfter Rührung seine stille Ruhe und Zufriedenheit pries, also das Traurige, das bloß Angenehme zu seinem Stoffe machte. Hingegen ist dieser Gränzscheidung zuwider: daß man so oft Lieder nennt, was in der That, wie die Amazonenlieder unsers *Weisse*, beim bloßen Sylbenmaße des Liedes, Odengeist, Oden-ton hat; daß man von *Anakreontischen* Oden spricht, wo sich Stoff, Diction, Mechanismus, Alles vereinigt, um die Benennung des Liedes zu fordern; endlich, daß man Stücke, die, Gegenstand und Empfindung nach, nur in Strophen gebrachte Elegieen wären, mit dem Namen von Traueroden belegt. Indes ist der Schade, den das Schwankende dieser Benennung thun kann, zu unwichtig, als daß man dagegen eifern sollte; auch würde ohnehin der Grund des Unterschiedes, da

er ein blofser Grad, ein bloßes Mehr oder Weniger ist, keine so ganz feste Gränz-scheidung erlauben.

Man spricht, noch in einer andern Hinsicht, von lyrischen Gattungen: man nennt *Hymnen* oder geistliche Oden Stücke, die der Verherrlichung des höchsten Wesens geweiht sind; *geistliche Lieder* und Gesänge überhaupt, alle Stücke worin sich religiöse Empfindungen ergießen; *heroische Oden*, *Loboden*, solche, in denen Thaten der Helden, in denen überhaupt große bewundernswürdige Thaten und Tugenden gepriesen werden. Denn nicht nur Krieger sind der Lobgesänge der Dichter würdig;

Auch Ihr, der Staaten friedliche Wächter, habt
Ein hohes Recht an seinen geflügelten
Gesängen; auch der tapfre Richter
Mächtiger Frevel und armer Unschuld;

Auch, deren Geist dem immer erneuerten
Geschlecht der Menschen Güter und Künste
fand;

Auch, wer allwachsam seinen Bürgern
Überfluß, Sitte, Gesundheit mittheilt.

RAMLER.

So spricht man auch von moralischen, philosophischen Oden, u. s. w. Die ganze Eintheilung aber hat in die Theorie des lyrischen Gedichts eben so wenig Einfluß, als die Eintheilung in Kunst-, moralische, philosophische Lehrgedichte in die des didaktischen hatte; und so schweigen wir denn auch von jener, wie wir von dieser schwiegen.

Die lyrische Dichtungsart ist die glänzende Seite unsrer poetischen Literatur, wo die Wahl unter so vielen und so schätzbaren Stücken am meisten schwer fällt. Nur aus wenigen der berühmtesten frühern Dichter heben wir einige Stücke

aus, die doch zum Theil, wenigstens hie und da, der Kritik noch einige Blößen geben mögten.

Beispiele von Oden mögen folgende seyn.

Die wahre Grösse.

In meinen Adern tobt ein juvenalisch Feuer;
Der Unmuth reichet mir die scharfgestimmte Leier.
Maßt sich des Pöbels Wahn
Das Urtheil nicht von grossen Seelen an?

Sei Richter, liebster Gleim! (der Pöbel soll
nicht richten!)
O du, der jedes Herz mit reizenden Gedichten
Nach Amors Willen lenkt,
Der schalkhaft scherzt, und frei und edel denkt!

Ein Mann, der glücklich kühn zur höchsten
Würde flieget,
Und weil er, Sklaven gleich, vor Grossen sich
geschmieget,
Nun als ein grosser Mann
Auch endlich selbst in Marmor wohnen kann:

Der heisst beim Pöbel groß, da ihn sein
Herz verdammet;
Und wenn der Bürger Gold auf seinem Kleide
flammet,
So sieht die Schmeichelei
Vor Schimmer nicht, wie klein die Seele sei.

Soll seines Namens Ruhm auf späte Nach-
welt grünen?
Dem Staate dient er nur, sich Schätze zu ver-
dienen.
Bereichert ein Verrath:
So, zweifle nicht, verräth er auch den Staat.

Der Absicht Niedrigkeit erniedrigt große
Thaten.
Wem Geiz und Ruhmbegier auch Herkuls
Werke rathen,
Der heisst vergebens groß;
Er reißt sich nie vom Staub des Pöbels los.

Zeuch, Alexander, hin bis zu den braunen
Scythen,
Irr' um den trägen Phrat, wo heissre Sonnen
wüthen,

LYRISCHES GEDICHT. 511

Und reiß dein murrend Heer
Zum Ganges hin bis ans entfernte Meer!

Du kämpfest überall, und siegest wo du
kämpfest,
Bis du der Barbarn Stolz, voll größern Stol-
zes, dämpfest,
Und die verheerte Welt
Vor ihrem Feind gefesselt niederfällt.

Verkenne Menschlichkeit und menschliches
Erbarmen!
Von deinem Haupte reißt, auch in des Sieges
Armen,
Der Tugend rauhe Hand
Die Lorbeern ab, die Ehrsucht ihr entwand.

Mit Lorbeern wird von ihr der bes're Held
bekränzet,
Der für das Vaterland in furchtbarn Waffen glänzet,
Und über Feinde siegt,
Nicht Feinde sucht, nicht unbeleidigt kriegt;

Der Weise, der voll Muths, wann Aber-
glaube schrecket,

Und Wahn die halbe Welt mit schwarzen Flü-
geln decket,
Allein die Wahrheit ehrt,
Und ihren Dienst aus reinem Eifer lehrt;

Der echte Menschenfreund, der bloß aus
Menschenliebe
Die Völker glücklich macht, und gern verbor-
gen bliebe,
Der nicht um schnöden Lohn,
Nein! göttlich liebt, wie du, Timoleon!

Zu dir schrie Syrakus, als unter Schutt und
Flammen,
Und Leichen, die zerfleischt, in eignem Blute
schwammen,
Der wilde Dionys
Sein eisern Joch unleidlich fühlen liefs.

Du kamst und stürztest ihn, zum Schrecken
der Tyrannen;
Wie, wenn ein Wintersturm die Königin der
Tannen
Aus starken Wurzeln hebt,
Von ihrem Fall ein weit Gebirge bebt.

Durch

LYRISCHES GEDICHT. 513

Durch dich ward Syrakus der Dienstbarkeit
entzogen,
Und sichrer Überfluß und heitre Freude flogen
Den freien Mauren zu.
Held aus Korinth! was aber hattest du?

Allein die edle Lust, ein Volk beglückt zu
haben.
Belohnung bessrer Art, als reicher Bürger Gaben!
Du Stifter güldner Zeit,
Der Hoheit werth, erwähltest Niedrigkeit.

Doch dein gerechtes Lob verewigt sich durch
Lieder,
Nachdem die Ehre dich auf glänzendem Gefieder
Den Musen übergab;
Noch schallt ihr Lied in Lorbeern um dein
Grab.

U z.

Der Zürchersee.

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Von des schimmernden See's Traubengestaden
her,

Oder, flohest du schon wieder zum Himmel auf;
Komm in röthendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft,

Komm, und lehre mein Lied jugendlich heiter seyn,
Süße Freude, wie du! gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich.

Schon lag hinter uns weit Uto, an dessen Fuß
Zürch in ruhigem Thal freie Bewohner nährt;
Schon war manches Gebirge
Voll von Reben vorbeigeflohn.

Jetzt entwölkte sich fern silberner Alpen Höh,
Und der Jünglinge Herz schlug schon empfin-
dender,

Schon verrieth es beredter
Sich der schönen Begleiterinn.

Hallers Doris, sie sang, selber des Liedes werth,
Hirzels Daphne, den Kleist zärtlich wie Gleich-
men liebt;

LYRISCHES GEDICHT. 515

Und wir Jünglinge sangen,
Und empfanden, wie Hagedorn.

Jetzt empfing uns die Au in die beschattenden
Kühlen Arme des Walds, welcher die Insel krönt;

Da, da kamest du, Freude!

Volles Mafses auf uns herab!

Göttinn Freude, du selbst! dich, wir empfan-
den dich!

Ja, du warest es selbst, Schwester der Mensch-
lichkeit,

Deiner Unschuld Gespielinn,

Die sich über uns ganz ergofs!

Süfs ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeistrung
Hauch,

Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein
Odem sanft

In der Jünglinge Herzen,

Und die Herzen der Mädchen giefst.

Ach! du machst das Gefühl siegend: es steigt
durch dich

Jede blühende Brust schöner und bebender;

Lauter redet der Liebe

Nun entzauberter Mund durch dich!

Lieulich winket der Wein, wenn er Empfin-
dungen,

Bessre sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt,
Im sokratischen Becher

Von der thauenden Ros' umkränzt;

Wenn er dringt bis ins Herz, und zu Entschlie-
ßungen,

Die der Säuer verkennt, jeden Gedanken weckt,
Wenn er lehret verachten,

Was nicht würdig des Weisen ist.

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz; und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,

Ist des Schweisses der Edlen werth!

Durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelinn
Sohn und Tochter noch seyn; mit der Entzü-
ckung Ton

Oft beim Namen genennet,

Oft gerufen vom Grabe her,

LYRISCHES GEDICHT. 517

Dann ihr sanfteres Herz bilden, und, Liebe,
dich,

Fromme Tugend, dich auch gießen ins sanfte
Herz:

Ist, Goldhäufer! nicht wenig!

Ist des Schweißes der Edlen werth!

Aber süßer ists noch, schöner und reizender,
In dem Arme des Freunds wissen ein Freund
zu seyn;

So das Leben genießen,

Nicht unwürdig der Ewigkeit!

Treuer Zärtlichkeit voll, in den Umschattungen,
In den Lüften des Walds, und mit gesenktem
Blick

Auf die silberne Welle,

That mein Herze den frommen Wunsch:

Wäret Ihr auch bei uns, die Ihr mich ferne
liebt,

In des Vaterlands Schoofs einsam von mir ver-
streut,

Die in seligen Stunden

Meine suchende Seele fand;

O so bauten wir hier Hütten der Freundschaft
uns!

Ewig wohnten wir hier, ewig! Der Schatten-
wald

Wandelt' uns sich in Tempe,
Jenes Thal in Elysium.

KLOPSTOCK.

Josephs erste Reise.

Herauf, o Sonne! Lange schon harret dir
Der Bard' entgegen, welchen der Hahnenruf
Aus seelenhebenden Gesichtern
Mitten in seinem Gewölbe weckte.

Herauf, o Sonne! Röthe mein Saitenspiel
Mit einem deiner Erstlinge! Denn mein Herz
Ist voll von Joseph. Nur dein Anglanz
Mangelt. Erschein'! und Gesänge reifen.

Sie kömmt. Die Blume schleust ihr den Bu-
sen auf.

Der Thau der Wipfel blitzet ihr Gold zurück,
Und tausend rege Lüftesänger
Lösen in Freudengetön die Kehle.

So kömmt zu Völkern, welche das Meer von
uns,

Von uns die Kette steiler Gebirge trennt,

So kömmt zu Völkern Joseph. Herzen

Schliessen sich auf, und gethürmte Städte,

Tief aufgereget, schmücken ihr luftig Haupt,

Und kleiden sich in Feier, und himmelan

Erschallt von hunderttausend Lippen:

Heil dem Gebieter der deutschen Erde!

Heil sei dem ersten Sohne Theresiens!

Dem Heldenenkel, Herzeneroberer!

Dem wunderbaren jungen Manne!

Weiser, Genügsamer, Holder, Heil dir!

Wem jauchzt Ihr, Völker? Städte, wen feiert Ihr?

Wem schliessen aller Herzen so weit sich auf?

Tönt, Saiten, tönt den Stolz des Barden!

Tönt ihn gewaltiger! Er ist unser!

Ihr seht ihn, Völker! Deckt ihn ergrabner Werth

Von einer halben Erde? Beschweret er

Von Silber helle Räder? Folgen

Seinem Gespanne die bunten Horden

Geschmückter Diener? Blitzet ein fürchterlich
Gemisch entblößter Wehren um Joseph her?
Und dennoch jauchzt Ihr? Echter Gröfse
Jauchzet Ihr, Völker! Und Er ist unser!

Ihr seht sein menschenfreundliches Angesicht,
Sein Aug voll Herz auf Grüssende zugewandt.
Ihr hört ihn Weisheit, Güte sprechen,
Staunet und liebet. Und Er ist unser!

Ihr seht ihn, Völker, wenn er dem Ewigen
In seinen Hallen gläubige Kniee beugt.
Ihr seht, und wünschet allen Erden
Herrscher, wie Joseph. Und Er ist unser!

Das ist Er! Harfe, töne des Barden Stolz,
Den Stolz der Kinder Teuts, den entzücken-
den,
Den wonnetrunkenen Gedanken:
Joseph der Zweite so groß, und unser!

Und sängen alle Barden der Kinder Teuts
In ihre besten Harfen, er bliebe doch
Unausgesungen der Gedanke;
Seelen empfinden allein die Süfse,

LYRISCHES GEDICHT. 521

Dem Göttlichen zu dienen, sein Eigenthum
Und seiner Sorgen einziger Zweck zu seyn,
Der, voll des Vaters und der Mutter,
Eh noch die Wange sich männlich bräunte,

Noch eh der Herrscher Gold ihm vom Haupte
schien,

Schon Herrscher seiner selbst, entadelnden
Oft thronerschütternden Begierden
Niemand den himmlischen Busen aufschloß.

Den, nur von Recht und Einsicht und Mäßigkeit,
Der Erdegötter schönsten Gefährtinnen,
Begleitet, an die Grenzen seines
Mächtigen Erbes die Liebe seiner

Getreuen hinzog, jegliches Ungemach
Verachtend und zur kriegerischen Arbeit sich
Mit Lust erhärtend; der im Frieden,
Ähnlich dem Adler am Felsengipfel,

Mit wachem Auge ruhet, und adlerschnell
Auf Störer seiner Ruhe sich niedersenkt.
Sie bluten, liegen, und der Sieger
Schwebet zurücke zum Felsengipfel.

Dann wirbelt heller Siegesgesang ihm nach,
Gestürmt in deutsche Saiten, und Joseph horcht;
Nicht Sänger fremder Zungen, deutscher
Heldenton reizet den deutschen Herrscher!

Und kann der Ausbruch meiner Empfindungen
Und meine Saitengriffe den Göttlichen
Nur einen Augenblick der hohen
Erdebesorgenden Bürd' entlasten:

Dann soll dich, meine Scheitel, ein Eichenkranz,
Der Hauptschmuck deutscher Barden, verewigen,
Und junges Eichenlaub in jedem
Monde der Blüthen dich, Harfe, zieren.

Manch vaterländisch Bardenlied höret dann
Die lang verwöhnte Donau zur Abendluft
Aus nahen Espenhainen schallen,
Ihrem erhabenen Herrscher heilig.

DENIS.

Auch von Liedern nur ein Paar Beispiele
aus den ersten Dichtern, die sich
unter uns in dieser Gattung berühmt gemacht haben.

An die Freude.

Freude, Göttinn edler Herzen!
Höre mich!
Lafs die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößern, dir gefallen!
Was hier tönet, tönt durch dich.

Muntre Schwester süßser Liebe!
Himmelskind!
Kraft der Seelen! Halbes Leben!
Ach! was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?

Stumme Hüter todter Schätze
Sind nur reich,
Dem, der keinen Schatz bewachet,
Sinnreich scherzt, und singt und lachet,
Ist kein karger König gleich.

Gieb den Kennern, die dich ehren,
Neuen Muth!
Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen,
Und den Alten neues Blut!

Du erheiterst, holde Freude,
Die Vernunft!
Flieh auf ewig die Gesichter
Aller finstern Splitterrichter,
Und die ganze Heuchlerzunft!

HAGEDORN.

An einen Wassertrinker.

Trink, betrübter, todtenblasser
Wassertrinker, Rebenhasser,
Trink doch Wein!
Deine Wangen wirst du färben,
Weiser werden, später sterben,
Glücklich seyn.

Habt, Ihr großen Götter, habet
Für den Trank, den Ihr uns gabet,
Habet Dank!
O wie dampft er in die Nase!
O wie sprudelt er im Glase!
Welch ein Trank!

Alle Sorgen, alle Schmerzen
Tödtet er, und alle Herzen

Macht er froh,
Durstig sang, zu seinem Preise,
Dieses schon der große Weise,
Salomo.

O es müssen alle Weisen,
O es muß ihn Jeder preisen,
Der ihn trinkt.
Finster, grämlich, menschenfeindlich
Läfst er Keinen. Seht, wie freundlich
Er mir winkt!

Siehe, spricht der Rebenhasser,
Wie so freundlich da mein Wasser
Mir auch winkt!
Ernster Weisheit bleibt ergeben,
Wer, ein Feind vom Saft der Reben,
Wasser trinkt.

Wasser, immer magst du winken;
Wer zu klug ist, Wein zu trinken,
Trinke dich!
Wasser, weg von meinem Tische!
Du gehörest für die Fische,
Nicht für mich.

GLEIM.

*Die Liebende bei Annäherung des
Frühlings.*

Schon ist er bald entflohen,
Der Winter, meine Lust.
Die sanften Weste drohen
Mir schrecklichen Verlust.
Umsonst blüht mir Betrübten
Die neugeborne Welt;
Der Krieg ruft den Geliebten
Von mir ins raue Feld.

Da, wo ich Blüthen finde,
Blüht mir ein neuer Schmerz;
Der Hauch der Zephyrwinde
Haucht Wehmuth mir ins Herz,
Wo Blumen sich entschliessen
Auf der begrünzten Au,
Da seh' ich Thränen fließen,
Gleich ihrem Morgenthau.

Es singe das Gefieder
Des Frühlings Wiederkehr;
Ich höre Trauerlieder,
Und keine Jubel mehr.

Des Leidens Melodien
Rauscht der enteis'te Bach,
Und alle Scherze fliehen
Der Flucht des Winters nach.

O steig noch nicht hernieder,
Du Gott der Freude du!
Die Welt belebst du wieder,
Mich aber tödtest du.
O Lenz! die Seligkeiten
Der Liebe bringst du ihr;
Und alle Seligkeiten
Der Liebe raubst du mir.

WEISSE.

Endlich sehe man noch eine kurze Elegie, die von wahrer Empfindung eingegeben ist.

Am Sarge seiner früh vollendeten Tochter.

Sanft entschliefst du, frei von Kampf und
Schmerzen,
Sanft, von Engeln Gottes eingewiegt,
Selbst nun Engel! Theil von meinem Herzen!
Kind, das hier im Arm dem Tode liegt;

Nicht dem bleichen, schreckenden Gerippe,
Das die mordgewohnte Sichel hebt;
Nein, dem Genius, auf dessen Lippe
Lächeln, wie auf deiner Lippe, schwebt.

Schlummre friedsam! deines Vaters Thränen,
Deiner Mutter Winseln um dich her,
Deines Bruders halbverstandnes Sehnen,
Wecken dich zum Mitgefühl nicht mehr.
Ewig glücklich, daß dich Gottes Gnade
Früh entkörpert, früh vollendet hat;
Ewig glücklich, daß die Dornenpfade
Dieses Lebens kaum dein Fuß betrat;
Daß dich allem Straucheln, allem Gleiten
Der Erbarmende so ganz entnahm;
Daß von tausend, tausend Eitelkeiten
Keine noch in deine Seele kam;
Daß dein Blick der irdschen Zauberscenen
Aufsenseite, nicht ihr Innres, sah! — — —
Überall hier, wo wir Wonne wännen,
Ist uns Kummer, bitterer Kummer, nah.
Wonne wänneten wirs, uns dein zu freuen,
Zarte Pflanze! dich voll Ämsigkeit
Zu verpflegen, hofften dein Gedeihen;
Gott! und wir verpflegten unser Leid! —
All die Bilder, die von dir wir sammeln,
Deines

Deines Aufblicks, deines Lächelns Lust,
 Und dein erster Schritt, dein erstes Stammeln:
 Alles wird itzt Dolchstich unsrer Brust.
 Traumgewebe war es! Noch empfunden,
 Schien es Wahrheit dem getäuschten Blick;
 Aber itzt, hinweggerückt, verschwunden,
 Läßt es Reu' und Sehnsucht uns zurück.

Aber nein! Auch was uns bleibt, der Schatten
 Jenes süßen Traums ist doch uns werth.
 Der Gedanke, daß wir einst dich hatten,
 Wenn er nicht mehr wild die Brust durchfährt,
 Wenn der Schauer nun in Schwermuth schwin-
 det,

Und der Gram nicht mehr so wüthend nagt,
 Unser Herz die Stille wieder findet,
 Die der Wunde Pein ihm noch versagt:
 O! dann giebt belebtern, sanftern Bildern
 Diese stille, süsse Schwermuth Raum.
 Sie wird uns das Leben schöner schildern,
 Nicht als eitlen, wesenlosen Traum;
 Nein, als den umwölkten, trüben Morgen,
 Bald vom heitern Sonnenglanz ereilt,
 Dessen Strahl die Nebel unsrer Sorgen,
 Deiner Leiden Dämmerung, früh zertheilt.

Weinende Gefährtinn meines Lebens,

Wohl uns! Bald wird sie uns neu gewährt,
Die wir itzt beweinen. Nicht vergebens
Hast du sie geboren, sie genährt;
Warst mit frommer, seltner Muttertreue
Unablässig sorgsam für ihr Wohl
Nicht vergebens! Stark durch Hoffnung freue,
Dich des Glücks, das einst uns werden soll:
Haben wir durch Kampf und Muth und Leiden
Jenen Lohn der bessern Welt ersiegt,
Wenn uns dann, am Eingang ihrer Freuden,
Dieser Engel in die Arme fliegt.

ESCHENBURG.

Die beiden merkwürdigsten Arten, wie sich diese Dichtungsart mit andern mischt, sind schon in diesem Hauptstück, bei Gelegenheit der *Lessingschen* Scene aus Minna von Barnhelm, und bei Entwicklung des Begriffs vom Plane der Ode, vorgekommen. Man erkennt, wenn man beide Stellen vergleicht, daß die lyrische Reihe, so gut wie jede andre, bald die herrschende, bald die untergeordnete seyn

kann. Auch das ist schon bemerkt worden: daß viele Stücke, die in der That *beschreibend* oder erzählend sind, um ihres beseeltern empfindungsvolleren Tons, um der hie und da eingemischten kleinen Ausschweifungen der Phantasie, und um des regelmässigen Strophenbaues willen, zu der lyrischen Gattung pflegen gezogen zu werden. Die *Hymne* ist, nach den besten Mustern, nichts als feurige Beschreibung alles des Großen, Guten und Schönen, das durch eine Gottheit gewirkt wird. In einer Elegie auf einen Gottesacker von *Hölty*, die wir nicht anführen, weil sich dieser junge zu früh verstorbene Dichter nachher weit vortheilhafter gezeigt hat, entstehen die verschiednen einzelnen Empfindungen, so wie sich dem Dichter ein Grabhügel nach dem andern zeigt, und ihm Stoff zu neuen Betrachtungen dar-

beut. Die nur mäßig bewegte Phantasie
endigt hier bald ihre kleinen Absprünge,
und erlaubt dann den Sinnen, die Be-
trachtung des Gegenstandes selbst weiter
fortzusetzen.

NEUNTES HAUPTSTÜCK.

Von den Formen der Gedichte.

Im zweiten Hauptstück haben wir zu dem Begriff der *Form* auch diejenige Einrichtung eines Gedichts gezogen, durch die es zur Verbindung mit einer andern der Poesie verschwisterten Kunst bequem wird. Allein die Gesetze einer solchen Verbindung lassen sich nicht aus der Dichtkunst allein erkennen; und wir werden also wohl thun, wenn wir fürs erste, mit Beiseitsetzung der *äußern*, nur die *innern* Formen untersuchen; das heißt: diejenigen, die in der Theorie des Gedichtes

selbst, unabhängig von jeder andern Theorie, können erörtert werden.

Nach dem gegebenen Begriff, bestände die äufsre Form in der Verbindung, in der Unterordnung mehrerer Künste, oder in der Rücksicht auf so eine Verbindung; da denn das Werk entweder blofs zu einer Kunst gehörig, oder zur Verbindung mit andern Künsten eingerichtet wäre. Worin wird nun aber die *innere* Form poetischer Werke bestehen? — Wir haben schon mehr als einmal von Form gesprochen, wo von Verbindung der einen Dichtungsart mit der andern die Rede war. So sagten wir von der Geschichte in Musarion, dafs sie *Wieland* nur als Form für die Reihe seiner philosophischen Ideen gebraucht habe; und von der Fabel, dafs hier die eine Gattung von Materie als Form zum Vortrag einer andern diene.

Die innere Form läge also gleichfalls in Verbindung, in Rücksicht auf Verbindung; zwar nicht mehr ganzer Künste, aber doch mehrerer verschiedner Materien: und ein Werk wäre, seiner innern Form nach, rein und einfach, wenn es nur Eine Materie; gemischt oder zusammengesetzt, wenn es eine Verbindung von mehrern enthielte.

Aber wie, wenn wir mit dieser Erklärung des Begriffs der Formen nicht ausreichen? wie, wenn man auch da allgemein von Form spräche, wo eine solche Rücksicht auf Verbindung des Verschiednen in der That gar nicht Statt findet? Dies aber scheint der Fall mit der *erzählenden* und der *dramatischen* Form. Die Materie ist hier die nehmliche: Handlung; und gesetzt auch, daß diese Materie in anderer Absicht niemals rein wäre, so

hängt doch, dem Ansehen nach, ihre erzählende und dramatische Form bloß von dem Umstande ab: ob der Dichter selbst in fortgehender Rede spricht, oder ob er die Personen, zwischen denen die Handlung vorfällt, selbstredend einführt. Hier scheint durchaus keine Verbindung mehrerer Materien Statt zu finden. Wir müssen, um der Sache auf den Grund zu kommen, diese Art von Form weitläufiger untersuchen; nach dieser Untersuchung wird es sich zeigen: ob das Wort Form vieldeutig sei, und wir mehrere Erklärungen davon geben müssen? oder ob Alles was Form heißt, unter Einen gemeinsamen Begriff befaßt werden könne?

Doch, um dieser Untersuchung ihre völlige Allgemeinheit zu geben, dürfen wir die Wörter: dramatisch und erzählend, nicht beibehalten; denn diese be-

ziehen sich sichtbar nur auf Werke aus der pragmatischen Gattung. Nun aber haben wir im fünften Hauptstück gesehen, daß *die* Art Form, die hier in Betrachtung kömmt, auch auf didaktische, und im achten, daß sie auch auf dasjenige beschreibende Gedicht anwendbar ist, welches Denkart, Sitten, Leidenschaften schildert, oder vielmehr nicht schildert, sondern sie selbst, in ihren einzelnen Äußerungen, zur Beobachtung vorführt. Um also eine allgemeinere Benennung zu haben, wollen wir lieber sagen: *dialogische*, und *undialogische* Form.

Allein auch dies hat noch Schwierigkeiten. Denn zuerst wird nach S. 465 der Ideengang in dem dialogirten lyrischen Gedichte gar nicht wesentlich geändert; in dramatischen, didaktischen, beschreibenden Gedichten hingegen, insofern das

letztere Geist und Herz menschlicher Wesen schildert, entsteht oft durch den Dialog ein ganz anderer Gang, ein ganz anderer Schwung der Ideen: sie werden mehr vereinzelt, erhalten eine ganz andre Ausführlichkeit, treten in eine ganz andre Ordnung. Zweitens giebt es in der didaktischen Gattung, wie wir an dem Monolog des Beor sahen, Selbstgespräche, die ganz den Ton der dialogirten Stücke halten; und in dramatischen Werken ist der Ideengang der Monologen, sobald sie echte Monologen sind, von dem der dialogirten Scenen gar nicht wesentlich unterschieden. Wiederum drittens giebt es dialogirte didaktische Stücke, wie das S. 163 folg. angeführte von *Dusch*, die wirklich nur aus kleinen Abhandlungen; dialogirte Scenen, die aus kleinen Erzählungen oder aus vereinzelt Stücken einer

und der nehmlichen fortlaufenden Erzählung bestehen, so daß der Mitunterredner nur dann und wann eine Frage, einen Ausruf, eine Spöttei, eine Anmerkung dazwischen wirft. Also auch das scheint bei den Formen nur zufällig, daß Einer oder daß Mehrere, und eben so zufällig, daß der Dichter selbst oder daß fremde Personen reden. Wenn uns daher die Benennung der Formen nicht misleiten soll; so müssen wir eine andre suchen, welche mehr die innere, die wesentliche Verschiedenheit derselben bezeichnet.

Dazu aber müssen wir vor allen Dingen erst die Frage aufwerfen, worin diese Verschiedenheit liege? Wir werden sie erkennen, wenn wir Alles das wovon wir empfanden daß es sich der Form nach ähnlich sei, zusammen, und dem was wir ihm unähnlich fanden, gegenüber stellen.

— Auf der einen Seite also steht *erstlich* das eigentlich dramatische Gedicht, das nicht bloß dialogirte Erzählung ist, sei es übrigens Monolog oder Gespräch zwischen Mehrern; *zweitens* das forschende philosophische Gedicht, das nicht bloß dialogirte Abhandlung ist, sei es übrigens Selbstgespräch oder gemeinschaftliche Untersuchung; *drittens* das beschreibende Gedicht, wo Charaktere, Sitten, Leidenschaften sich selbst zur Beobachtung darbieten, nicht die schon gemachten Beobachtungen hingegeben werden: mag auch hier nur Eine oder mögen mehrere Personen reden. Auf der andern Seite stehen *erstlich* die Erzählungen geschehener Handlungen; *zweitens* die Abhandlung, oder die Resultate schon geendigter Untersuchungen mit ihren hauptsächlichsten Gründen; *drittens* die eigentlich so ge-

nannte Beschreibung, oder die Aufzählung der beobachteten Theile und Merkmale einer Sache. — Es ergiebt sich sogleich, daß in der ganzen ersten Classe die Supposition der Gegenwart, in der ganzen zweiten die der Vergangenheit oder Abwesenheit gilt. Oder deutlicher: Es ergiebt sich, daß dort *die Sache*, an welcher sich die Veränderungen ereignen, *selbst vorgeführt*, und wir zu unmittelbaren Zeugen dieser sich eben itzt entwickelnden Veränderungen gemacht werden; dahingegen hier die Sache uns nicht selbst vorgeführt wird, ihre Veränderungen sich nicht in unsrer Gegenwart entwickeln, sondern ein fremder Zeuge, oder auch derjenige selbst der die Veränderungen litt oder hervorbrachte, uns von ihnen als schon geschehenen Dingen Bericht erstattet. Das einmal *wird, geschieht*;

das andremal *ist geworden, ist geschehen*. Dies führt uns sogleich zu einer treffendern, allgemeineren Benennung: wir können die eine Form die *darstellende*, die andre die *berichtende* nennen.

Was kann nun aber die Dichtkunst darstellen, und was berichten? — Berichten unter den Bedingungen im sechsten Hauptstück Alles, wenn sonst die Sprache nur reich genug ist; denn eben das ist der Vorzug der Sprache, daß der Mensch sie zum allgemeinen Zeichenschatz für alle Arten von Ideen und Verbindungen der Ideen gemacht hat. Aber was kann sie darstellen? wessen Veränderungen kann sie in unsrer Gegenwart, das heißt, für unsre unmittelbare Erkenntniß, sich entwickeln lassen? — Da sie kein andres Medium hat, als Sprache; so kann sie eigentlich auch nur das darstellen, was in

der Wirklichkeit selbst seine Veränderungen durch Sprache entwickelt: und dies thut allein die Seele im Zustand ihrer klaren Vorstellungen, ihres Bewußtseyns. Sie faßt ihre Gedanken durch Worte, wird sich der Reihe ihrer Empfindungen, wird sich ihrer Neigungen, Wünsche, Absichten, überhaupt aller ihrer Operationen bewußt, indem sie sie, laut oder heimlich, in Worte kleidet. Und durch eben dieses Mittel wird sie sich auch der Empfindungen, Absichten, Operationen fremder Seelen bewußt. Also was einzig dargestellt werden kann, sind *Seelenwirkungen*; sind Wirkungen solcher Wesen, die man durch Erdichtung zu Menschen-seelen erhöht oder herabsetzt: reiner Geister, denen man körperliche Werkzeuge; sprachloser Thiere, denen man Vernunft und eben damit Sprachfähigkeit giebt. —

Dafs im Schauspiel sich die Veränderungen der Seele nicht blofs durch Worte, sondern auch durch Gebärden entwickeln, macht keinen Einwurf: denn hier wirkt die Dichtkunst nicht allein, sondern in genauer Vereinigung mit der Mimik; und wir behaupten von der Sprache nur das: dafs sie zur Darstellung der Seele ein Mittel; nicht, dafs sie das Einzige sei. —

Aus dem Gesagten folgt: dafs Gedichte welche äufsre sinnliche Gegenstände malen, die darstellende Form schlechterdings nicht müssen annehmen können; und so findet sich auch bei Betrachtung der Beispiele, in welchen ein Schein dieser Form zwar im Anfang blenden kann, aber, sobald man genauer zusieht, verschwindet. Man sehe folgendes Stück unsers *Gesner*.

Daphnis.

Daphnis. Sieh, der Bock dort wadet in den Sumpf, und die Schafe folgen ihm. Ungesunde Kräuter wachsen da im Schlamm, und Ungeziefer schlürfen sie mit dem Wasser. Komm! wir wollen sie zurücktreiben.

Micon. Die Unsinnigen! Hier ist Klee und Rossmarin, und Thymian und Quendel, und an jedem Stamm schleicht das Epheu. Doch gehn sie zum Sumpf. — Aber wir machens wohl selbst oft so: gehen beim Guten vorüber, und wählen was uns schädlich ist.

Daphnis. Sieh, wohin er wadet; die Frösche springen weit vor ihm her aus dem Schilf. Heraus, ihr Einfältigen, ans grasige Bord! Wie garstig ihr die weiße Wolle befleckt!

Micon. Nun seid ihr da; hier sollt ihr weiden! — Aber sage mir, Daphnis, was ich da sehe? Marmorstücke liegen im Sumpfe, und Schilf und Unkraut schlägt sich drüber. Auch ein zerfallnes Gewölbe von Epheu, über und über umschlungen, und Dornen wachsen aus jeder Ritze.

Daphnis. Ein Grabmaal wars...

Hier ist in der That etwas von Darstel-

lung der Seelen der Beobachter, insofern sich nemlich die Art wie sie die Gegenstände ansehen, in ihren Reden ausdrückt; allein die äußern sinnlichen Erscheinungen selbst sind und müssen in berichten-der Form seyn: nur daß hier der Bericht durch mehr als durch Einen Mund geschieht. Eben eine solche *scheinbare* Form, die wir auch die *zufällige* nennen können, findet sich an dialogirten Handlungen, wo die Handlung als schon geschehen; an dialogirten Lehrgedichten, wo die Wahrheit als schon untersucht und entwickelt vorgetragen wird.

Das malende Gedicht für sinnliche Gegenstände fällt also in der Lehre von den Formen, eben weil dieses Gedicht, seiner Natur nach, nur Eine annimmt, ganz und gar außer die Frage; und eben so, aber aus einem völlig entgegengesetzten Grunde,

das lyrische Gedicht: denn dieses muß, seiner Natur nach, immer darstellend seyn, wenn es echt ist. Eine lebhaft interessirte Seele entwickelt darin ihre Empfindungen, und entwickelt sie auf der Stelle, in dem natürlichsten Ideengange, das heißt, in dem Gange der Phantasie. — Das didaktische, das pragmatische, und dasjenige beschreibende Gedicht welches Seelen schildert, bleiben also allein noch übrig. —

Um nach dieser vorläufigen Entwicklung auf unsre anfängliche Frage zurückzukommen; so ist es einleuchtend: daß die darstellende Seelenschilderung, wovon wir schon im vorigen Hauptstück ein Beispiel sahen, in einer Verbindung mehrerer Materien bestehe, und sich also unter die gegebene Erklärung der Form schmiege. Die Merkmaale, die der Leser sammeln und in Ein Bild fassen soll, sind

darin der lyrischen Reihe eingewebt; denn, mitten in dem freien Laufe ihrer Ideen, entwickelt die Seele ihre Fähigkeiten, Kräfte, Neigungen, Leidenschaften, nach dem Grade, den mancherlei Verhältnissen, der ganzen feinen Mischung derselben. — Was für Vortheile hier die Darstellung vor der bloßen eigentlich sogenannten Beschreibung voraus habe: läßt sich aus der Natur der Sprache errathen, und an jedem vortrefflichen Beispiel empfinden. Es ist dem Beschreiber unmöglich, wenn er die Sprache auch noch so sehr in seiner Gewalt hätte, daß er alle die Feinheiten, die Schattirungen, die abwechselnden Töne, welche eine solche darstellende Schilderung, in dem ganzen Zusammenbaue der Ideen und in dem Ausdruck jeder einzelnen enthält, fassen und angeben sollte. Er würde als Be-

schreiber lauter allgemeine Begriffe häufen müssen, bei welchen die Unendlichkeit aller der kleinen Nüancen und Nebenideen, die das Gemälde vollenden und individualisiren, verloren ginge.

Diese ganze Seelenschilderung aber wird in das pragmatische und in das didaktische Gedicht verflochten, sobald dieselben darstellend werden; nicht bloß die ausführlichere Malerei des Charakters, sondern auch selbst der lyrische Phantasiegang. Beides ergiebt sich aus der nähern Ansicht, und schon aus dem Begriff solcher Werke.

Denn zuerst erscheint auch hier die Seele selbst, und drückt der Sprache, so zu reden, ihre ganze Bildung, nach allen den feinsten und unterscheidendsten Zügen derselben, unverkennbar ein. Jede Veranlassung einer Reflexion, die der Ver-

stand, jeder Eindruck, den das Herz erhält; die ganze Art und Weise, wie sie in jedem Augenblick modificirt wird; das ganze Detail ihres Wirkens und Leidens, ihre geheimsten Ideenverknüpfungen, ihre zartesten Empfindungen; Alles, was die Sprache nur da faßt, wo selbst der Denker, selbst die handelnden Personen ihre Ideen und Leidenschaften durch sie entwickeln: findet sich in dem lebendigen Gemälde der Darstellung, und verschwindet in dem todten Schattenrisse der Erzählung. Man sehe nur, wenn es ja noch Beweis braucht, folgendes Fragment einer Scene aus Emilia Galotti:

Prinz. — Aber so nennen Sie mir sie doch, der er dieses so große Opfer bringt.

Marinelli. Es ist eine gewisse Emilia Galotti.

Prinz. Wie, Marinelli? Eine gewisse —

Marinelli. Emilia Galotti.

Prinz. Emilia Galotti? — Nimmermehr!

Marinelli. Zuverlässig, gnädiger Herr.

Prinz. Nein, sag' ich; das ist nicht, das kann nicht seyn. — Sie irren Sich in dem Namen. — Das Geschlecht der Galotti ist groß. — Eine Galotti kann es seyn; aber nicht Emilia Galotti, nicht Emilia!

Marinelli. Emilia — Emilia Galotti!

Prinz. So giebt es noch eine, die beide Namen führt. — Sie sagten ohnedas, eine gewisse Emilia Galotti — eine gewisse. Von der rechten könnte nur ein Narr so sprechen. —

Marinelli. Sie sind außer Sich, gnädiger Herr. — Kennen Sie denn diese Emilia?

Prinz. Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er. — Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bei Sabionetta?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Die hier in Guastalla mit ihrer Mutter wohnt?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Unfern der Kirche Allerheiligen?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Mit einem Worte — (indem er nach dem Porträte springt, und es dem Marinelli in

die Hand giebt) Da! — Diese? Diese Emilia Galotti? — Sprich dein verdammtes „Eben die“ noch einmal, und stoß mir den Dolch ins Herz.

Marinelli. Eben die!

Prinz. Henker! — Diese? Diese Emilia Galotti wird heute — —

Marinelli. Gräfinn Appiani! — Die Trauung geschieht in der Stille, auf dem Landgute des Vaters bei Sabionetta. Gegen Mittag fahren Mutter und Tochter, der Graf und vielleicht ein paar Freunde dahin ab.

Prinz (der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft). So bin ich verloren! — So will ich nicht leben!

Marinelli. Aber was ist Ihnen, gnädiger Herr?

Prinz (der gegen ihn wieder aufspringt). Verräther! — Was mir ist? — Nun ja, ich liebe sie; ich bete sie an. Mögt Ihr es doch wissen! mögt Ihr es doch längst gewußt haben, alle Ihr, denen ich der tollen Orsina schimpfliche Fesseln lieber ewig tragen sollte! — Nur daß Sie, Marinelli, der Sie so oft mich Ihrer innigsten Freundschaft versicherten — O ein Fürst hat keinen Freund! kann keinen Freund haben!

— daß Sie, Sie, so treulos, so hämisch mir bis auf diesen Augenblick die Gefahr verhehlen durften, die meiner Liebe drohte: wenn ich Ihnen jemal das vergebe — so werde mir meiner Sünden keine vergeben!

Marinelli. Ich weiß kaum Worte zu finden, Prinz — wenn Sie mich auch dazu kommen ließen — Ihnen mein Erstaunen zu bezeugen. — Sie lieben Emilia Galotti? u. s. w.

Aufzug I, Auftritt 6.

Dieser ganze Zusammenhang von Empfindungen, nach Lebhaftigkeit und Dauer und Übergängen; dieser ganze Wechsel von Erstaunen, Unwillen, Stolz, Unglauben, Ungeduld, Zorn, Verzweiflung, Rachgier; dieses Sie und Er und Du und wieder Sie; diese ganze Mischung von Fragen, Ausrufungen, von Wiederholungen, Abkürzungen, Inversionen — und wer kann Alles fassen, was dieser so sprechende seelenvolle Dialog enthält? — ma-

chen zusammen die vollständigste Schilderung von dem Charakter und dem Gemüthtszustande des Prinzen aus, die der Erzähler uns schlechterdings nicht geben, ja nicht einmal zu geben versuchen kann, ohne der langweiligste, unerträglichste Schwätzer zu werden.

Zweitens flicht sich, nicht allein in den ruhigern müßigern Augenblicken, sondern selbst im vollen Feuer der Handlung, der Ideenreihe der Vernunft noch immer die lyrische Reihe ein; nur daß die letztere hier durch den in der Seele herrschenden Vorsatz, bald mehr bald weniger, nach dem Grade seiner Stärke, eingeschränkt, und die Phantasie ohne Unterlaß von ihrem freien Fluge wieder zurückgeholt wird. Diese Ideenreihe nemlich ist die der Seele natürliche, worin sie immer fortläuft, sobald nicht Eindrücke der äu-

ßern Sinne dieselbe unterbrechen, oder Vorsätze sie einschränken. Wir finden das, wenn wir auf unser eigenes freies Denken, und auf den Gang aller gesellschaftlichen Gespräche Achtung geben. Ja sogar da, wo uns unsre Absichten durchaus einen regelmässigen, geschlossnen Gang zu nehmen zwingen, mischt sich noch immer die Phantasieerei ein, und giebt dem Wege mannichfaltige Krümmungen und Ausbeugungen. Dies ist besonders bei dem gemeinen Manne sichtbar, der sich nicht gewöhnt hat seine Phantasie in Zügel zu halten, nicht geübt hat seine Gedanken in eine absichtliche Ordnung zu bringen; er erzählt und räsonnirt mit einer Verwirrung, daß er oft selbst sich in dem Chaos seiner Ideen verliert, und nicht mehr weiß wo er ist oder hin will. Man höre die Wirthinn im Zweiten

Theil Heinrichs des Vierten von *Shakespeare*.

Fallstaf. Wie viel bin ich dir denn schuldig?

Wirthinn. Wahrhaftig, wenn du ein ehrlicher Mann wärst, dich selbst und das Geld dazu. Du schwurst mir auf einen vergoldeten Becher, als du einmal in meiner Delphinstube an der runden Tafel bei einem Kohlfeuer saßest, am Dienstage in der Pfingstwoche, als dir der Prinz ein Loch in den Kopf schlug, weil du seinen Vater mit einem Bänkelsänger von Windsor verglichen hattest: da schwurst du mir, als ich deine Wunde auswusch, du wollest mich heiraten und mich zu deiner Frau Gemahlinn machen. Kannst du das läugnen? — Kam nicht eben Frau Kathrine, die Schlächtersfrau, in die Stube, und nannte mich Gevatterinn Quikly? Sie kam herein, um einen Napf voll Essig von mir zu borgen; und da sagte sie, sie hätte eine gute Schüssel kleiner Seefische; und da sagtest du, du habest Lust, welche zu essen; und da sagt' ich dir, sie wären schädlich für eine frische Wunde. u. s. w.

Nach Eschenburgs Übers.

Im Hamlet verirrt sich einmal der vor Alter schon schwachsinnige Polonius so sehr, daß er in die angefangene Reihe nicht wieder zurück kann.

Polon. — Derjenige, mit dem du sprichst und den du ausforschen willst, hat vielleicht einmal den jungen Menschen von dem die Rede ist, auf einem der gedachten Laster betroffen, und wird dann endlich zu dir sagen: „Lieber „Herr — oder so — oder Freund — oder mein „guter Mann —“ nachdem die Titel dort gewöhnlich sind —

Reynaldo. Sehr wohl, gnädiger Herr.

Polon. „Und dann, Herr, thut er das — thut er —“ Was wollt' ich sagen? Ich wollte doch was sagen. Wo blieb ich?

Reynaldo. Bei: und wird dann endlich sagen —

Polon. Gut! wird dann endlich sagen — Ja wahrhaftig, er wird zu dir sagen, u. s. w.

Nach ebenders.

So unmethodisch wird nun freilich der cultivirtere, der seiner Gedanken mäch-

tige Kopf nicht umherschwärmen; aber immer noch wird sich, besonders bei lebhafterm Interesse, die Phantasie ins Spiel mischen, und ein Hauptverdienst der Darstellung wird eben darin liegen, daß die Phantasiereihe in die Reihe des Vorsatzes überall richtig verflochten werde: doch nicht bloß richtig, sondern auch unterhaltend; auf eine Art, die Charakter und Lage der Personen in immer größeres Licht setzt, und die zugleich, mit der jedesmaligen sanftesten Krümmung, so wenig als möglich vom Ziele abbeugt.

Es zeigt sich hier schon, daß wir nicht bloß die Beantwortung unsrer Frage: ob auch die Darstellung in der Verbindung mehrerer Materien liege? sondern zugleich die Regeln derselben werden gefunden haben. In der That läßt sich ihre ganze Theorie aus den vorbereiteten Gründen

entwickeln; allein wir versparen diese Entwicklung bis auf das folgende Hauptstück, in welchem wir die Anwendung der Formen auf das pragmatische Gedicht untersuchen wollen. Bloß durch sie wird der Unterschied zwischen epischen und dramatischen Werken bestimmt.

Hier nur noch Eine allgemeine Regel, und Eine Bemerkung! Die Regel ist die nehmliche, die wir schon dem Fabeldichter, in Ansehung des Verhältnisses der Geschichte zur Wahrheit, gaben; nur, daß sie hier einen allgemeineren Ausdruck erhält. Wir forderten, daß die Geschichte der Wahrheit, als der eigentlichen Materie des Werks, gehörig untergeordnet seyn; daß diese aus jener deutlich hervorscheinen; daß alle einzelne Theile der Geschichte zur Erreichung des Zwecks näher oder entfernter mitwirken, alle so gestellt

und verbunden seyn sollten, daß der wahre Gesichtspunct aus welchem das Ganze zu betrachten sei, niemals verrückt würde. Allgemeiner für alle Formen heißt diese Regel: daß die mitverbundnen Materien nie die herrschende unterdrücken, vielmehr sie unterstützen, beleben, innigst in sie verwebt und verschlungen seyn müssen. So, wenn eine didaktische Reihe mit einer beschreibenden oder pragmatischen verbunden wird, muß Gemälde oder Geschichte die abgezweckten Wahrheiten nicht verdunkeln, sondern anschaulicher machen, den aus ihnen hervorgelockten oder in sie eingekleideten Betrachtungen mehr Kraft, mehr Leben, mehr Feuer geben. Wenn die beschreibende Reihe auf die lyrische gepropft wird, muß der Phantasiegang die Wendung nehmen, daß die bedeutendsten, eigen-

eigensten, sprechendsten Züge des Charakters, mitten im freien Laufe des Gesprächs, zum gegenwärtigsten Anschauen kommen; und wenn beide, die lyrische und die beschreibende Reihe, in das didaktische oder pragmatische Gedicht verflochten werden, muß die Entwicklung der ganzen Denk- und Empfindungsart einen tiefern Blick in die Gründe des Raisonnements oder der Handlungen öffnen. — Der Grund dieser Regel liegt ganz deutlich in dem Gesetz der Lebhaftigkeit. Alle Vereinzelung und Zerreißung schwächt, hingegen alle Verbindung und Harmonie erhebt sie.

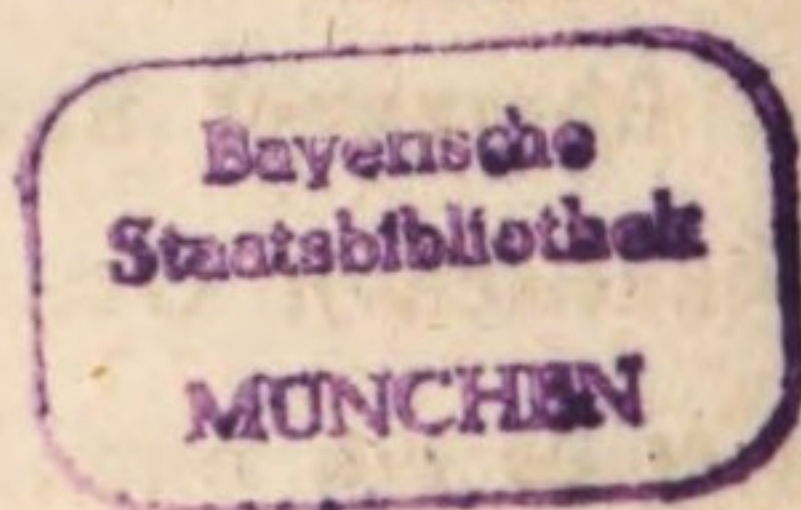
Die Befolgung dieser Regel vorausgesetzt, kann nun wohl die Bemerkung keinem Zweifel mehr unterworfen seyn: daß ein Werk um so dichterischer ist, je eine *zusammengesetztere Form* es hat. Die

Darstellung macht pragmatische und didaktische Werke, welche dieselbe annehmen, unendlich lebhafter als die bloße Erzählung oder Abhandlung: die unmittelbare Seelenschilderung ist eine weit wärmere Poesie, als die Beschreibung; die in Handlung verwebte, aus ihr hervorspringende, durch sie erhellte und be-seelte Reihe von Wahrheiten hat, in An-sehung des dichterischen Werths, vor dem gewöhnlichen einfachen Lehrgedicht bei weitem den Vorzug. Und wiederum hat ein andres Lehrgedicht den Vorzug, in welchem die beschreibende in die lyrische Reihe, beide in die pragmatische, und alle am Ende in die didaktische verschlungen sind. So ein Lehrgedicht ist „Nathan der Weise“ von *Lessing*: ein Werk, von dem es unbegreiflich wäre, wie man es als Schauspiel, was es nicht seyn

soll, und nicht vielmehr als das was es so sichtbar ist, als Lehrgedicht, hätte betrachten können, wenn man nicht einmal gewisse eingeschränkte Begriffe von den Dichtungsarten festgesetzt hätte, auf welche man Alles zurückzubringen und es danach zu richten gewohnt wäre. Die ganze Anlage und Gruppierung der Charaktere, die ganze Verwicklung, selbst die Liebesgeschichte zwischen dem Tempelherrn und Recha, die Auflösung, wo am Ende Deist, Jude, Mahomedaner, Christ, Alle als Glieder Einer Familie erscheinen: kurz, das ganze Werk in jedem seiner Theile zielt ganz sichtbar auf die großen Wahrheiten ab, die uns der Dichter lehren will; und überzeugt uns, daß sein Werk zur didaktischen Gattung gehöre. Freilich aber hat es ein unendlich größeres Interesse, als die gewöhnlichen Werke

von dieser Gattung; und dieses Interesse verdankt es gewiss, neben der Würde und Wichtigkeit der Wahrheiten selbst, auch besonders dem ungemeinen Reiz seiner Form. Durch diese so vortreffliche Form ist Nathan von *Lessing* vielleicht eben so das rührendste und erhabenste, wie das tiefste und ideenreichste, aller Lehrgedichte; und eben durch sie ist „Musa-
rion“ von *Wieland* vielleicht unter allen die je sind geschrieben worden, das anmuthigste, liebenswürdigste, schönste.

ENDE.









Engel, Johann Jakob, 1741-1802

J. J. Engel's Schriften

Bd.: 11,2

Berlin [u.a.] [1806]

Opp. 459-11,2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10603826-6